HET AUTEURSRECHT VAN DEN COMPONIST.

HET AUTEURSRECHT VAN DEN COMPONIST.

ACADEMISCH PROEFSCHRIFT,

TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN

DOCTOR IN HET ROMEINSCH EN HEDENDAAGSCH RECHT,

AAN DE HOOGESCHOOL TE LEIDEN,

OP GEZAG VAN DEN RECTOR MAGNIFICUS

Dr. P. VAN GEER,

HOOGLEERAAR IN DE FACULTEIT DER WIS- EN NATUURKUNDE,

VOOR DE FACULTEIT TE VERDEDIGEN

op Maandag, den 11den Juni 1877, des namiddags te 3 uren,

DOOR

Henri

HENRICUS ANASTASIUS VIOTTA,

GEBOREN TE AMSTERDAM.

AMSTERDAM,
HOF-MUZIEKHANDEL,
LOUIS ROOTHAAN,
1877.

Gedrukt bij G. J. Thieme, te Arnhem.

AAN MIJNE MOEDER.

INHOUD.

INLEIDING.

HET AUTEURSRECHT IN HET ALGEMEEN.

Auteursrecht [1]) noemt men het recht van schrijvers en kunstenaars ten aanzien van de voortbrengselen van hun geest.

Over den aard van het auteursrecht is veel getwist. De oorzaak van dien twist is niet ver te zoeken. Het gold hier de regeling van belangen, die in het oude recht niet bekend waren. De algemeene voorschriften noch de bijzondere bepalingen van het jus constitutum konden dus helpen. De behoefte aan bescherming van het recht des

---

[1]) De Duitsche rechtsgeleerden hebben tegenwoordig algemeen het woord *Urheberrecht* aangenomen. Wächter maakt evenwel de opmerking, dat men beter zou doen den schepper van litteraire en kunst-werken *Autor* te noemen, om hem te onderscheiden van den vervaardiger van andere producten, die *Urheber* heet.

Hier te lande gebruikt men nog steeds het woord *kopijrecht*. Daar evenwel het recht van den auteur ook betrekking heeft op de *uitvoering* van muziek- en tooneelstukken is het woord *auteursrecht* juister.

auteurs was hoofdzakelijk een gevolg van de uitvinding der boekdrukkunst, en deed zich het eerst ten aanzien van schrijvers gevoelen. Schrijven en afschrijven deed men in ouden tijd ook; handschriften werden gekocht en verkocht; doch daar het mechanische middel om een werk gemakkelijk te vermenigvuldigen, de drukpers, ontbrak, kon die koop en verkoop niet zulk een groote tak van handel zijn als tegenwoordig. De afschrijvers zaten om den voorlezer geschaard en schreven het dictaat op. Dan werd het geschrevene door anderen gecorrigeerd, kwam daarna in handen van den boekbinder en werd uitgestald. Iedereen kon van die afschriften wederom afschriften laten maken, zonder dat het iemand in de gedachten kwam, hem dit te beletten. De belangen der oorspronkelijke uitgevers werden daardoor niet gekrenkt, te minder daar de meeste auteurs geen honorarium verlangden. Alleen onvermogende schrijvers moesten van het honorarium leven, en MARTIALIS, wiens gedichten in de geheele Romeinsche wereld gelezen werden, zeide uitdrukkelijk, dat hij zijn epigrammen moest eindigen, dewijl de woekeraar LUPUS geld, zijn kinderen brood verlangden. En dat de uitgever TRYPHON met de gedichten van MARTIALIS goede zaken maakte, blijkt uit het volgende epigram:

Omnis in hoc gracili Xeniorum turba libello
Constabit nummis quattuor empta tibi.
Quattuor est nimium? poterit constare duobus,
Et faciet lucrum bibliopola Tryphon.

In de eerste helft van de middeneeuwen vluchtte de geleerdheid naar de kloosters, waar ook het schrijven en afschrijven bijna uitsluitend geschiedde. Eerst ongeveer op

hetzelfde tijdstip dat de eerste hoogescholen ontstonden, kwam weder een georganiseerde boekhandel tot stand. De boekhandelaars (stationarii) van de 13e tot de 15e eeuw verhuurden hun boeken, en de huurders lieten er afschriften van maken. Daar echter het schrijversloon zeer hoog was, werden de boeken duur en zeldzaam; de auteurs hadden van die kostbare verspreiding geen voordeel [1]).

De boekdrukkunst bracht in dien stand van zaken verandering. Wel werd in de eerste jaren na deze uitvinding het verschil tusschen de vermenigvuldiging door *afschrift* en die door *afdruk* nog niet algemeen gevoeld. Evenmin als het een afschrijver in de gedachte was gekomen, dat degene, die van hem eenig afgeschreven werk had ontvangen, daarvan niet op zijn beurt een afschrift zou mogen maken, evenmin dacht de drukker er in den beginne aan, dat de verkrijgers van zijn afdrukken deze niet op nieuw, hetzij met de hand, hetzij door middel van de drukkunst, zouden mogen vermenigvuldigen. Doch van lieverlede vestigde zich de overtuiging, dat de drukkunst een geheel ander karakter had gegeven aan de vermenigvuldiging van geschriften. De vervaardiging der exemplaren van het werk geschiedde nu *in eens*, en de uitgever moest het getal naar het vermoedelijk debiet vooruit bepalen. Door den nadruk, die gewoonlijk in een goedkooper uitgave bestond, verloor hij dus niet alleen de winst van de zonder zijn toedoen vervaardigde en verkochte exemplaren, maar werd hij tevens in gevaar gebracht, het geheele aan de uitgave besteede kapitaal, bepaaldelijk ook het den schrijver betaalde honorarium,

---

[1]) v. SAVIGNY, *Geschichte des Römischen Rechts im Mittelalter*, B. III Cap. 25.

te verliezen, wanneer, ten gevolge van de concurrentie, *zijne* uitgave onverkocht bleef.

Het belang van de uitgevers bracht toen mede de bescherming van het recht in te roepen. Men gevoelde algemeen dat de nadruk onrecht was [1]. Doch het positieve recht zweeg van de verhouding tusschen den auteur of zijn rechthebbende en den nadrukker. Men verloor uit het oog, dat het recht van den auteur een recht was, ontstaan uit de ontwikkeling der maatschappij na de uitvinding der drukkunst, en men trachtte het met geweld in het systeem van het Romeinsche recht te brengen. Zoodoende kwam men er toe het recht van den auteur op zijn werk als een soort van eigendom te verklaren. De analogie tusschen de verkrijging van het auteursrecht door geestelijken arbeid en de eigendomsverkrijging door productie en specificatie was spoedig gevonden, en uit den op die wijze geconstrueerden intellectueelen eigendom putte men het recht om elk niet door den auteur toegestaan gebruik te verbieden.

Deze theorie, die in geschriften van de vorige eeuw

---

1) Zoo riep LUTHER den drukkers toe: „Was sol doch das seyn, meyne lieben Druckerherrn, das eyner dem andern so offentlich raubt und stillt das seyne? Seyt yhr nu strassen reuber und diebe worden? odder meynet yhr, das Gott euch segnen und erneeren wird, durch solche böse tücke und stücke? Ich habe die Postillen angefangen von den heyligen Dreikünigetage an, bis auf Ostern, so feret zu eyn bube, der setzer, der von unserm schweys zich neeret, stilet meyne handschrift, ehe ichs gar ausmache, und tragts hinaus, und lesst es draussen ym lande drucken, unser kost und erbeyt zu verdrucken. Wolan, Gott wirds finden, was Du dran gewinnest, da schmyre die schuch mit, Du bist ein dieb, und für Gott schuldig die Widerstattung." (*Auslegung der Episteln und Evangelien vom Advent an bis Ostern Anderweyt corrigirt durch* Martin Luther. Wittenberg 1525).

algemeen verkondigd werd, heeft tot op onzen tijd verdedigers gevonden, niettegenstaande haar onhoudbaarheid door velen zonneklaar bewezen is. Gedurig verwees men van den intellectueelen naar den materiëelen eigendom, en vergat dat het auteursrecht de meeste vereischten van den eigendom ten eenenmale mist.

Wat men ook over den grondslag van den eigendom moge zeggen, ongetwijfeld is *uitsluitend bezit* er een voornaam element van. Dat bezit mist de auteur geheel. Hij is, wel is waar, heer en meester over zijn gedachten; hij heeft er het *jus utendi* en *abutendi* over; hij kan naar goedvinden zijn gedachten voor zich houden of openbaren — niemand zal het ontkennen. Heeft hij echter eens zijn gedachten gepubliceerd, en dus het uitsluitend bezit vrijwillig afgestaan, dan kan hij zijn recht van eigendom daarop niet meer doen gelden. De gedachten zijn aan zijn heerschappij ontvlucht; zij zijn gemeengoed geworden en kunnen evenmin als de lucht en de zee onder uitsluitende heerschappij gebracht worden.

Wel kan het *middel*, waardoor het werk in het leven treedt — het papier, het manuscript, het boek — voorwerp van eigendom zijn; maar *dat* is het niet, waarop de auteur als zoodanig zijn recht wil doen gelden; op *deze* heerschappij maakt de vermenigvuldiging door derden geen inbreuk. Maar de in het boek geopenbaarde gedachten, het voortbrengsel van den geest, het kunstwerk zelf, kan hij niet beheerschen, en daarin verschilt hij van den materiëelen eigenaar. Deze kan aan een ander het genot eener zaak toestaan, zonder ze tevens aan iederen derde prijs te geven. De auteur daarentegen, die de vrucht van zijn arbeid aan een ander mededeelt, maakt ze tegelijk voor alle anderen toegankelijk, omdat hij de mogelijkheid

verliest, de verdere mededeeling aan anderen te verhinderen, die op hun beurt die gedachten tot andere gedachten kunnen verwerken.

Gelukkig dat dit zoo is; het zou er anders met de kunsten en wetenschappen treurig uitzien. Immers, wanneer men bedenkt, dat ieder auteur eenigszins met de grondstoffen van zijn voorganger werkt, en althans in zijn eerste periode veelal niet veel anders levert dan een min of meer origineele reproductie zijner modellen; wanneer men tot de overtuiging gekomen is, dat de spreuk van GOETHE: »Alles Gescheite ist schon gedacht worden; man musz nur versuchen es noch einmal zu denken" [1]) veel waarheid bevat, — dan vraagt men zich af, wat wel de toestand van kunsten en wetenschappen zoude zijn, indien voor den auteur de mogelijkheid bestond om uitsluitend over zijn geopenbaarde gedachten te beschikken.

De grootste inconsequentie, waaraan de verdedigers van den zoogenaamden intellectueelen eigendom zich hebben schuldig gemaakt, is deze, dat zij, — althans de meesten van hen, — het recht niet eeuwigdurend, maar voor zekeren tijd wenschen.

---

[1]) Ook in zijn *Faust* zegt hij:

»Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
Das nicht die Vorwelt schon gedacht?"

Dezelfde waarheid had reeds TERENTIUS in zijn *Eunuchus* (Prol. V. v. 40—48) verkondigd: „Denique Nullum est jam dictum, quod non dictum sit prius. Quare aequum est vos cognoscere atque ignoscere, Quae veteres facitarunt, si faciunt novi," een plaats die DONATUS deed uitroepen: „Pereant, qui ante nos nostra dixerunt!" TERENTIUS had wederom een voorganger in SALOMO, die zeide, dat er niets nieuws onder de zon is, — een uitdrukking welke HEINE heeft doen zeggen, dat die koning de meest *geblaseerde* van alle menschen is geweest.

Zelfs de stoutste voorstanders van de eigendoms-theorie schrikten terug voor de noodzakelijke gevolgen hunner leerstellingen. Door gelijkstelling van den intellectueelen met den materiëelen eigendom vervalt men in de noodzakelijkheid, ook den eersten altijddurend te maken; want het uitsluitend genot van den eigenaar is aan geen tijd gebonden, en terecht zegt dan ook RENOUARD: »la propriété ne se complète que par l'idée de durée." Men kan niet a priori tot den eigenaar van een huis zeggen: »Ik erken u als eigenaar van uw huis voor 5, 10 of 15 jaar, maar wanneer die termijn eens verstreken is, dan wordt uw huis zonder schadeloosstelling *gemeengoed*." Wil men dus van een intellectueelen eigendom spreken, dan moet men hem eeuwigdurend maken. Door hem tijdelijk te verklaren, werpt men *allen* eigendom in beginsel omver [1]).

Ook in het strafrecht werd bescherming van het recht des auteurs gezocht. Sommige criminalisten [2]) wilden den nadruk onder het begrip *valschheid* brengen. Zeer verkeerdelijk; want het kenmerk van valschheid — verkorting van de waarheid — ontbreekt. Anderen [3]) wilden tegen den nadruk een *injuriarum actio* geven. Wel is waar kan men volgens Romeinsch recht iedere doleuse inbreuk op de persoonlijkheid tot de injuria rekenen; maar dan had men eerst moeten vaststellen, dat het recht, hetwelk door den nadruk gekrenkt wordt, een persoonlijk recht is. Evenmin kan men den nadruk onder

---

[1]) Vergelijk E. STAR BUSMANN, *Octrooien van Uitvinding*, Blz. 29. Groningen 1867.

[2]) o. a. QUISTORP in zijn *Grundsätze des teutschen peinlichen Rechts*. Leipzig 1770.

[3]) NEUESTEL, *Der Büchernachdruck nach Römischen Recht betrachtet*, Heidelberg 1824.

het begrip *diefstal* brengen [1]); want diefstal is alleen bij een *res corporalis* mogelijk. Dat eindelijk de nadruk een *furtum usus* zou zijn, gelijk KANT [2]) beweert, is ook niet te verdedigen; want voor dat misdrijf is noodig het onbevoegd gebruik maken van een zaak die aan een ander toebehoort; de nadrukker echter kan een hem toebehoorend exemplaar nadrukken.

De theorie van den intellectueelen eigendom is onhoudbaar. Het eerst werd zij door de Duitschers verlaten.

Intusschen, al verwerpt men den intellectueelen eigendom, daarmede is de vraag nog niet beslist, of niet de Staat, op gronden van recht zoowel als van algemeen belang, verplicht is aan auteurs en hun rechtverkrijgenden *tijdelijk* een uitsluitend recht van reproductie toe te kennen.

Neem eens aan dat de Staat dit niet deed, wat zou dan het gevolg zijn? De uitgever zou niet meer bij machte zijn den auteur een honorarium te betalen, en daardoor zouden vele goede boeken achterwege blijven, terwijl het toch waarlijk geen betoog behoeft, dat het in 't belang der maatschappij is, dat er zooveel mogelijk goede werken verschijnen. Maar ook het recht eischt, dat hij die aldus door vrijwilligen arbeid het maatschappelijk belang bevordert, zijn loon ontvangt. Immers, de auteur is evenzeer arbeider als elk ander. Men hoore de schoone woorden van DE LAMARTINE in zijn voordracht over *la propriété littéraire* [3]): »Il y a des hommes qui travail-

[1]) Zoo o. a. PÜTTER, *Beitrage zum Teutschen Staats- und Fürstenrecht*, I. S. 263.

[2]) *Von der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks* (Berliner Monatschrift 1785.)

[3]) *Oeuvres complètes*, Tome IV. Paris, Gosselin & Turne.

lent de la main; il y a des hommes qui travaillent de l'esprit. Les résultats de ce travail sont différents, le titre du travailleur est le même. Les uns luttent avec la terre et les saisons, ils récoltent les fruits visibles et échangeables de leurs sueurs. Les autres luttent avec les idées, les préjugés, l'ignorance; ils arrosent aussi leurs pages des sueurs de l'intelligence, souvent de leurs larmes, quelquefois de leur sang, et recueillent au gré du temps la misère ou la faveur publique, la martyre ou la gloire."

Waarom echter moet het recht van den auteur *tijdelijk* zijn? Vooreerst gelieve men in het oog te houden, dat, gelijk zooeven gezegd is, ieder auteur min of meer met de grondstoffen zijner voorgangers werkt; reeds de billijkheid verzet zich dus tegen een altijddurend recht. Vervolgens eischt het belang van den auteur niet, dat zijn recht eeuwigdurend zij. In verre de meeste gevallen draagt hij zijn recht over aan den uitgever, en deze zal hem geen hooger honorarium geven, al wordt het recht *in perpetuum* toegekend; want hoe kan hij weten, of het werk, dat hij uitgeeft, over duizend jaren nog in den smaak van het publiek zal vallen?

Eindelijk zou het voor de maatschappelijke beschaving niet dan hoogst nadeelig zijn, wanneer men werken, die twintig of dertig jaren na den dood van den auteur nog voortleven, niet als gemeengoed beschouwde. Immers daardoor zou de vooruitgang van kunsten en wetenschappen tegengehouden worden.

Men moet dus wel een recht, maar een *tijdelijk* recht aan den auteur toekennen [1]).

---

[1]) Moet men ook den *uitvinder* het uitsluitend recht op de reproductie van zijn werk toekennen?

Door de wet van 15 Juli 1869 zijn de oktrooien van uitvinding afge-

Bij een onderzoek naar den aard van het auteursrecht moet men onderscheiden:

1°. de bevoegdheid om een werk voort te brengen;

2°. het geestelijk belang dat de auteur bij zijn werk heeft;

3°. het gebruik van het geestelijk product als vermogensobject.

---

schaft. Daarentegen is het kopijrecht tot dusver gehandhaafd. Dit is echter geen inconsequentie van den wetgever; want er bestaat ontzachlijk veel verschil tusschen het recht van een uitvinder en dat van een schrijver.

Vooreerst werken uitvinders altijd veel meer met de grondstof van hun voorgangers dan schrijvers en componisten. Vandaar dan ook dat, terwijl eene uitvinding gelijktijdig door twee verschillende menschen geschieden kan, dit met een gedicht of muziekstuk niet mogelijk is.

Het auteursrecht verleend aan A., belet volstrekt niet aan B. hetzelfde onderwerp te behandelen. Een oktrooi echter belet ieder ander, al was hij op het punt de uitvinding tot stand te brengen, van die uitvinding partij te trekken.

Schafte men het auteursrecht af, dan zouden vele goede boeken achterwege blijven; want de uitgever zou den auteur geen honorarium betalen. Schaft men echter de oktrooien af, dan zal er geen uitvinding minder voorkomen; men is geen uitvinder van beroep en de eerste uitvinder heeft, ook bij concurrentie, altijd genoeg voor, indien hij slechts actief genoeg is.

Eindelijk dient men in het oog te houden, dat de uitvindingen veel meer van direct belang zijn dan werken van kunst en wetenschap. Men zou *desnoods* kunnen leven zonder boeken, maar zonder schoenen of iets dergelijks hoogst moeielijk.

Schaft men ook de oktrooien af, dan kan men toch aan de uitvinders zijn dank betuigen. Zoo ontving de Engelschman Harrison, de uitvinder van den chronometer, voor die uitvinding van het Parlement een gift van 20,000 £; aan den Amerikaan Samuel Morse, den uitvinder van den elektro-magnetischen telegraaf, werd in 1858 door de verschillende Europeesche staten een belooning toegekend van 400,000 francs. De uitvinder van de naaimachine, Howe, krijgt voor iedere in de V. S. van N.-Amerika vervaardigde naaimachine een dollar.

Het eerste en tweede punt is voor ons onderwerp van geen belang. De bevoegdheid om zijn gedachten openbaar te maken, is een zuiver persoonlijk recht, dat o. a. voor de Nederlanders geregeld is door art. 8 van de Grondwet. Wat aangaat het geestelijk belang van den auteur, namelijk het *motief* waarom hij een werk vervaardigt, ook daarmede heeft het recht niets te maken. De auteur bevindt zich daarvoor te zeer op een ander gebied dan op dat van straf- en privaatrecht.

Wordt echter het werk een voorwerp van verkeer, een *vermogensobject*, dan betreedt de auteur het gebied van het recht. Zijn vermogensrecht wordt dan in diervoege beschermd, dat aan hem of aan zijn rechthebbende *uitsluitend* de bevoegdheid wordt verleend om het werk te vermenigvuldigen en te verspreiden. Door deze bescherming verkrijgt het recht van den auteur een vermogenswaarde, welke hij aan zijn uitgever kan overdragen.

Aan den uitgever, als zoodanig, wordt echter die rechtsbescherming niet gegeven; want zijn arbeid bestaat in niets anders dan in het vervaardigen der lichamelijke exemplaren van het werk, en alleen daarop kan hij zijn eigendom laten gelden. Slechts als iemand die aan den auteur zijn recht ontleent, kan de uitgever de rechtsbescherming tegen nadruk inroepen.

Intusschen zou het verkeerd zijn, het recht van den uitgever geheel af te scheiden van dat van den auteur, zooals in 1860 de Akademie van Wetenschappen deed in haar door den heer Van Hettinga Tromp terecht gelaakt advies op het ontwerp van een wet op het auteursrecht, opgesteld door de *Vereeniging tot bevordering van de belangen des boekhandels.* De Akademie was namelijk van meening, dat het haar roeping niet kon zijn, voor

de belangen van uitgevers, boek- en kunsthandelaars te zorgen. Zeer onjuist. »Want, zooals de heer VAN HETTINGA TROMP aanmerkt, »door de speciale rechten des uitgevers, d. i. het kopijrecht, dat door hem uitgeoefend wordt, te waarborgen, zorgt men immers voor niets anders dan voor de belangen van den auteur. Hoe zekerder en vollediger het kopijrecht, het recht van uitgave en verkoop is, dat de auteur aan een uitgever overdraagt, des te meer zal deze aan genen voor diens arbeid betalen. De rechten des uitgevers waarborgen is niets anders, dan sommige rechten van den auteur waarborgen in de handen van hem, die ze uitoefent [1])".

Het recht van den auteur en van den in zijn plaats tredenden uitgever bestaat nu in de gedurende zekere tijdsruimte *uitsluitende* bevoegdheid tot vermenigvuldiging en het daardoor mogelijk gemaakt *stoffelijk* genot van zijn werk. De auteur kan ook aan den uitgever zijn recht gedeeltelijk overdragen, door zich de beschikking over een tweede of verdere uitgave voor te behouden. Het motief, waarom hij dit doet, komt rechtens niet in aanmerking.

Het object van het auteursrecht is niet gelegen in de gedachten, noch in het oorspronkelijke, voor den handel bestemde, product, maar in de *reproductie.* Niet het intellectueele gebied, maar de sfeer van het materiëele verkeer is het, waarin het auteursrecht zich realiseert. De auteur wil niet aan anderen zijn gedachten onthouden, want deze zijn uit haar aard niet vatbaar voor uitsluitende heerschappij; zij worden, eens geopenbaard, gemeengoed

---

[1]) Mr. T. VAN HETTINGA TROMP, *De Koninklijke Akademie van Wetenschappen en de zoogenaamde letterkundige eigendom.* Leeuwarden 1863.

en elementen van nieuwe, intellectueele vormen. Eerst dan, wanneer de geopenbaarde gedachte de sfeer van het ideëele verlaat en een *vermogensobject* wordt, d. i. een geldswaarde in het verkeer verkrijgt of verkrijgen kan, — eerst dan wordt zij een voorwerp van wetgeving.

Niet op de persoonlijkheid, ook niet op de eer van den auteur heeft de bescherming tegen nadruk het oog. Een mededeeling van de plannen en meeningen eens schrijvers, alvorens hij zijn werk heeft openbaar gemaakt, moge voor hem onaangenaam zijn, het recht kan daartegen geen bescherming verleenen. Wat zijn eer betreft, zij wordt door den nadruk niet gekrenkt, tenzij het werk den auteur tot oneer strekte, doch in dat geval draagt hijzelf er de schuld van.

Ook het persoonlijk belang van den auteur, om veranderingen van zijn werk te verhinderen, wordt door het nadruksverbod niet beschermd, want het misdrijf van nadruk eischt de identiteit der nagedrukte exemplaren met het werk van den auteur.

Het recht van den auteur is dus een *vermogensrecht*, en als zoodanig wordt het dan ook door de meeste Duitsche schrijvers van den laatsten tijd: JOLLY, MANDRY, WACHTER en KLOSTERMANN, beschouwd. Enkele daarentegen, b. v. DAMBACH, beweren, dat de wet ook de persoonlijke belangen van den auteur beschermt. Doch, al moge er ook soms van een persoonlijk belang sprake zijn, toch berust het auteursrecht altijd op vermogensrechtelijken grond.

De strijd over den aard van het auteursrecht had tengevolge, dat de wetgevende macht slechts schoorvoetend tot een regeling daarvan overging, en zich langen tijd met *privilegies*, dus uitzonderingen van het positieve recht, behielp.

Het eerste privilegie waarvan melding gemaakt wordt is van 1469. Het werd in Venetië aan Meester JOHANNES DE SPIRA verleend. Het was een persoonlijk recht, want aan den kant van het privilegie werd later van wege de Overheid de aanteekening gesteld: »nullius est vigoris, quia obiit Magister et auctor." In 1501 werd in Duitschland het eerste privilegie gegeven, en daarna werden zij zoowel door den vorst als door de steden verleend. Hier te lande hadden de eerste edicten op de drukpers niet de bescherming, maar de beteugeling van de pers ten doel. Dit was een gevolg van den geest des tijds. In de 15e en 16e eeuw openbaarde zich groote schrijf- en leeslust. Geen wonder dat de aandacht der geestelijken zich op de drukwerken vestigde, en de landsheer het koopen en verkoopen van sommige werken, o. a. van LUTHER, op strenge straffen verbood. De eerste verordening op het auteursrecht hebben wij te danken aan PHILIPS II. In 1570 namelijk kondigde ALVA een besluit af, dat geen *printer* (drukker) eenig boek, voor hetwelk een ander privilegie had verkregen, zou mogen printen binnen drie maanden na het verstrijken van den in het privilegie bepaalden tijd. In Groot-Brittanië werden het eerst algemeene verordeningen in plaats van de privilegies gegeven. Daar kwam in 1709 een statuut tot stand (VIII Annae, cap. 19) hetwelk onder strenge straffen verbood, een boek dat behoorlijk (op elf plaatsen in het vereenigde koningrijk) gedeponeerd en gepubliceerd was, binnen veertien jaren na de eerste verschijning na te drukken. Dit was de eerste wet, waarin erkend werd, dat ieder schrijver een recht op zijn werk heeft. Doch het goede voorbeeld van Engeland vond op het vasteland niet terstond navolging. Eerst op het eind van de vorige eeuw werden in het

overig Europa pogingen gedaan, om de privilegies door algemeene verordeningen te vervangen.

De Fransche revolutie emancipeerde de pers. Van nu af was er geen sprake meer van privilegie, maar van een recht, dat ontspruit uit de hoedanigheid van auteur. In Frankrijk werd dat recht geregeld bij de wet van 19 Juli 1793, »relative aux droits de propriété des auteurs d'écrits en tout genre, des compositeurs de musique, des peintres et des dessinateurs." Door deze wet werd dus niet alleen het recht van den *schrijver*, maar ook van den *kunstenaar* gewaarborgd. In 1794 regelde het Pruisische Landrecht hetzelfde onderwerp. Het verval en de ontbinding van het Duitsche Rijk was oorzaak, dat van een algemeene rijkswetgeving geen sprake was. Zeer ten nadeele van de auteurs en de uitgevers, die nu ook van de keizerlijke privilegiën verstoken waren. Eerst toen in 1837 in Pruisen een nieuwe wet op het auteursrecht tot stand was gekomen, — een wet die den grondslag vormt voor de latere wetten der andere Duitsche Staten, en waarin men, in navolging van het Fransche recht, bepalingen vindt omtrent de uitvoering van dramatische werken en muziekstukken — werd bij Bondsbesluit van 1841 het auteursrecht voor den geheelen Duitschen Bond vastgesteld, volgens de grondregels van de Pruisische wet.

Gelijk men echter weet, bezat de Duitsche Bond geen onmiddelijke wetgevende macht. Waren de Besluiten eens genomen, dan werd de *uitvoering* daarvan aan elk Bondslid voor zijn gebied overgelaten. Vandaar dat de wetgevingen der verschillende Bondstaten wel in hoofdzaak overeenkwamen, maar toch hier en daar van elkaar afweken.

Met het ontstaan van den Noordduitschen Bond werden nieuwe pogingen gedaan om eenheid in de regeling van

het auteursrecht te brengen. Bij Art. 4 N°. 6 van het Bondsbesluit van 26 Juli 1867 werd de bescherming van dit recht aan de Bondswetgeving overgelaten. Krachtens Besluit van 10 Juni 1868 werd een ontwerp vervaardigd. Het kwam den 14den Febr. 1870 op den Rijksdag ter sprake, en werd na hevige discussie en na omwerking tot Wet verheven. Den 11den Juni werd de wet afgekondigd en trad den 1sten Januari 1871 als Noorduitsche Bondswet in werking.

De wetgeving omtrent den nadruk, gelijk die vroeger hier te lande heeft bestaan, is afgeschaft bij en vervangen door de bepalingen der *Publicatie* van het Staats-Bewind der Bataafsche Republiek van 3 Juni 1803, *wegens het niet verder verleenen van privilegiën en octrooijen*, *betreffende het drukken en uitgeven van boeken*, *en verbod tegen het nadrukken van oorspronkelijke en vertaalde werken*, *enz.*, welke Publicatie, na bij de Wet van 3 Dec. 1808 ook tot *plaatwerken* te zijn uitgebreid, haar kracht heeft verloren door de invoering van het *Décret Impérial* van 5 Febr. 1810, *contenant règlement sur l'imprimerie et la librairie.* Na de omwenteling echter is dit *Décret* vervallen, en zijn, vooral in overeenstemming met de bepalingen der Publicatie, omtrent dit onderwerp voorzieningen gemaakt bij artt. 6—14 van het *Besluit van den Souvereinen Vorst* van 24 Jan. 1814 (S. B. N°. 17), *houdende bepalingen omtrent den Boekhandel en den eigendom van letterkundige werken;* bij *Besluit van den Souvereinen Vorst* van 22 Sept. 1814 (Journ. Offic. N°. 54), hetwelk, voor de Belgische provincien genomen, over het algemeen met het vorige overeenstemt, doch ook in meer dan één opzicht daarvan afwijkt, en bij *Besluit van den Souvereinen Vorst* van 24 Jan. 1815 (S. B. N°. 6),

houdende voorschriften tot verzekering van het regt van eigendom aan hen, die, van buitenlandsche werken, eene vertaling willen uitgeven. Daarop is gevolgd de Wet van 25 Jan. 1817 (S. B. N°. 5), *de regten bepalende, die in de Nederlanden, ten opzigte van het drukken en uitgeven van letter- en kunstwerken kunnen worden uitgeoefend.*

Deze wet, die alle vroegere bepalingen heeft doen vervallen en nog altijd van kracht is, heeft groote gebreken. Vooreerst verleent zij geen bescherming tegen het naschrijven van het in het publiek gesproken woord, ook niet tegen het nadrukken en naspelen van tooneel- en muziekstukken.

De Engelsche wet spreekt van *rechtspersonen;* de onze heeft daaraan niet gedacht. Wel werd in de Besluiten van 1822 en 1829 een *Staatskopijrecht* gegeven; doch dit was een niet gelukkige maatregel, die ten gevolge had, dat de tekst der wetten alleen in een dure en slechte officieele editie te verkrijgen was. LIPMAN heeft het onwettige van die Besluiten het eerst aangetoond, en zijn beschouwingen werden door den Hoogen Raad gedeeld [1]). Bij Besluit van 24 April 1841 werd het Staatskopijrecht afgeschaft [2]).

Voor andere rechtspersonen is echter het auteursrecht hier te lande tot dus ver niet wettelijk geregeld.

De bepaling omtrent schoolboeken (art. 5) is ook niet gelukkig. De *Vereeniging tot bevordering van de belangen des boekhandels* heeft feitelijk die bepaling voor haar leden opgeheven. Doch die maatregel mist kracht van wet, zoodat, behalve de leden, niemand zich daaraan stoort.

Ook het vertalingsrecht dient gewaarborgd. Bij afschaf-

1) Zie Mr. J. HEEMSKERK Az., *Voordrachten over den eigendom van den geest.*

2) Ook de in 1849 gemaakte reserve ten aanzien van de Nederlandsche Pharmacopaea is thans vervallen

fing van de Besluiten van 1814 en 1815 is dit recht in de wet van 1817 niet gehandhaafd. De vertaler heeft wel een klacht tegen den nadrukker van zijn vertaling, maar niet tegen den nieuwen vertaler. De hierboven genoemde vereeniging geeft prioriteitsrecht aan hem, die het eerst een vertaling aankondigt en binnen zes maanden na die aankondiging met de uitgave begint.

Een van de grootste fouten van de Wet van 1817 is eindelijk dat, gelijk wij later zullen zien, de straf niet behoorlijk van de schadevergoeding onderscheiden is.

In een nieuwe regeling van het auteursrecht zullen zeker bijzondere bepalingen omtrent het recht van den *componist* niet mogen ontbreken. Moge hem ook in art 1 van de Wet van 1817 het uitsluitend recht van reproductie van zijn werk toegekend worden — immers de wet spreekt van »letter- en kunstwerken" — met geen enkel woord wordt gewaagd van het recht van *muzikale bewerking* evenmin als van het recht van *uitvoering*. In art. 428 C. P. werd straf bedreigd tegen de onbevoegde uitvoering van tooneel- en muziekstukken, — een bepaling die in verband staat met het Decreet van 17 Juli 1793, *relatif aux droits de propriété des auteurs d'écrits de tout genre, des compositeurs de musique, des peintres et des dessinateurs.* Dit Decreet is echter bij het Besluit van den Souvereinen Vorst van 24 Januari 1814 afgeschaft, en tot nu toe is het hier bedoelde recht door geen andere wet of verordening geregeld.

In de meeste bestaande wetgevingen is het recht van den componist, d. i. van den schrijver van een muziekstuk uitvoerig geregeld.

Den aard en den omvang van dat recht wensch ik in de volgende bladzijden te onderzoeken.

EERSTE HOOFDSTUK

HET UITSLUITEND RECHT VAN DEN COMPONIST OF ZIJN RECHTVERKRIJGENDEN OP DE UITGAVE VAN MUZIEKSTUKKEN.

---

§ 1. OBJECT VAN HET RECHT.

a). Het muziekstuk zelf.

Een muziekstuk is een voortbrengsel van den geest, hetwelk op dezelfde wijze ontstaat als een letterkundig product, doch in plaats van woorden treden *tonen*, in plaats van letters *noten*.

De bestanddeelen van een muziekstuk zijn: *melodie*, *harmonie*, *rhythmus* en *instrumentatie*.

Melodie in algemeenen zin is een reeks van elkaar opvolgende tonen [1]). In dien zin heeft elk muziekstuk melodie.

---

[1]) De compositieleer geeft de regels aan voor de rangschikking der tonen tot een zin. Het kleinste gedeelte van een muzikalen zin noemt men *motief*. In den regel omvat het één maat, soms echter ook meer of minder. Breidt men een motief, door herhaling, verplaatsing, omzetting of door verbinding

In beperkten zin daarentegen is melodie een zelfstandige, karakteristieke, op zichzelf beteekenis hebbende opvolging van tonen, die zelfs zonder begeleiding verstaanbaar is. Alleen in dezen zin pleegt men van sommige componisten te zeggen, dat zij geen melodie hebben, gelijk men van sommige schrijvers zegt, dat het hun aan stijl ontbreekt.

Harmonie is de combinatie van samenklinkende tonen. Zij wordt in verscheidene stemmen, hooge en lage, verdeeld. Verkrijgen een of meer harmonische stemmen zekere karakteristieke zelfstandigheid, dan ontstaan door haar opeenvolging zoovele melodieën, die gezamenlijk de *polyphonie* vormen; daartegenover staat de *homophonie*, waarin slechts één melodie optreedt, terwijl de andere stemmen de van die melodie afhankelijke begeleiding vormen.

Rhythmus in het algemeen beteekent zekere orde in opvolging en beweging. Muziek *zonder* rhythmus vindt men nog in het kerkgezang, bepaaldelijk in de gezangen der Protestantsche kerk [1]). Elke noot heeft hier gelijke waarde, of liever, te oordeelen naar de uitvoering, in het geheel geen waarde. De gemeente houdt iederen toon aan, totdat de organist een ander akkoord laat hooren,

---

met een nieuw motief, tot zijn dubbele lengte uit, dan ontstaat een *zinsnede* (Abschnitt), die gewoonlijk uit twee maten bestaat. De zinsnede, op gelijke wijze als het motief verdubbeld, vormt den zin (Satz) van vier maten. Twee zinnen (voor- en nazin) vormen te zamen de *periode*. Uit de aaneenschakeling van perioden ontstaat het muziekstuk.

Dit is de muzikale zinbouw in zijn *eenvoudigste* gedaante. De verdere ontwikkeling van deze leer behoort hier echter niet tehuis. Die geen vreemdeling is op het gebied van muzikale compositie, weet, voor welke groote uitbreiding dit eenvoudige schema vatbaar is.
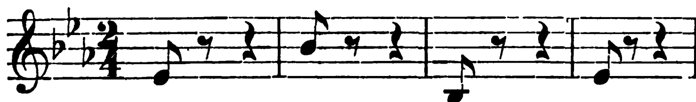
[1]) Oorspronkelijk was in het kerkgezang de tijdduur der noten verschillend, doch geheel afhankelijk van de quantiteit der woorden; men onderscheidde dan ook alleen tusschen lange en korte noten.

en deze houdt wederom ieder akkoord aan, zoolang hem goeddunkt.
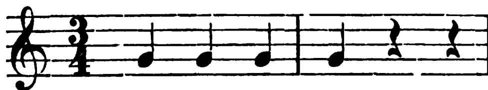
Instrumentatie is de bewerking eener muzikale gedachte voor een of meer menschelijke stemmen of muziekinstrumenten.

Het karakteristieke van elk muziekstuk is de *melodie* in beperkte beteekenis: de zelfstandige, muzikale gedachte. Dientengevolge zal bij de beantwoording van de vraag, hoever zich ten aanzien van een bepaald muziekstuk het object van 't uitsluitend recht van den componist uitstrekt, in de eerste plaats de *melodie* in aanmerking komen.

Een toonladder, of een groep van slechts twee of drie noten, welke geen afgesloten, op zichzelf verstaanbaar motief vormen, kunnen, zelfs al werden zij als thema [1]) van een muziekstuk gebruikt, niet als zelfstandige vinding van den componist worden beschouwd. Zoo behooren b. v. de volgende maten:



en:
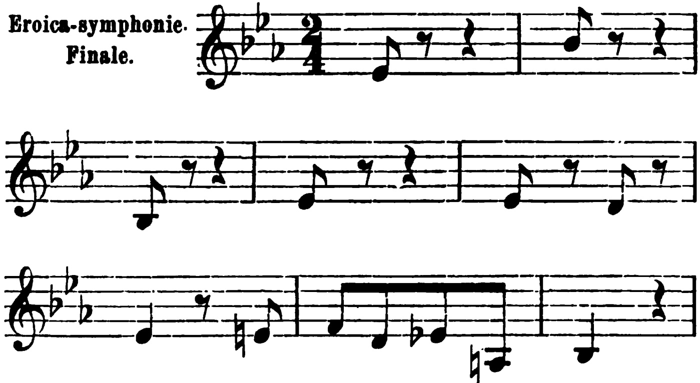


niet uitsluitend aan BEETHOVEN; eerst door de verdere
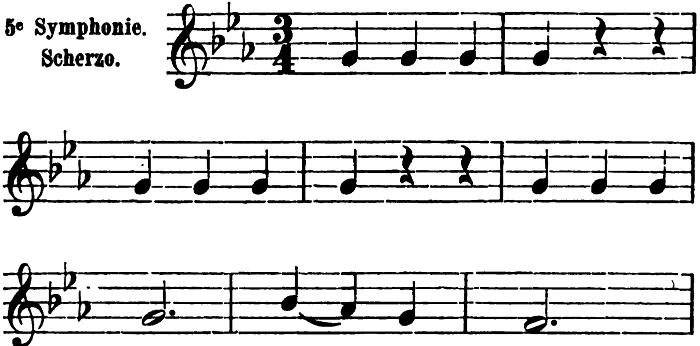
---

[1]) *Thema* noemt men de hoofdgedachte van een muziekstuk of van een gedeelte daarvan.
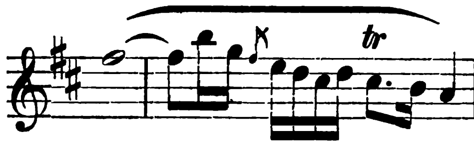
ontwikkeling worden zij melodieën waarop men een uitsluitend auteursrecht kan laten gelden, b. v.
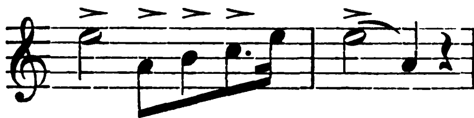


en:



Bij een eigenaardige muzikale gedachte echter, die door den stempel der nieuwheid zich van iedere andere melodie onderscheidt (*une idèe mère*, gelijk de Franschen, een *Urmotif*, gelijk de Duitschers zeggen) zijn slechts weinige maten voldoende om den grond van een auteursrecht te vormen. B. v.:

BACH, Suite in D-dur. 

WAGNER, Lohengrin. 

Doch dergelijke karakteristieke melodieën zijn betrekkelijk zeldzaam en daarentegen dragen de meeste melodische motieven zekeren familietrek. Evenals de schrijvers toch, werken ook componisten met de grondstoffen hunner voorgangers, dikwijls zelfs zonder dat het mogelijk zou zijn dit door wetsbepalingen tegen te gaan. Terecht zegt dan ook VESQUE VON PÜTTLINGEN [1]): »Gerade in der Musik wird die Reminiscenz (die Aehnlichkeit mit anderen bestehenden Kunstproducten) oft genug ganz natürlich vorkommen, und es würde das Verbot der Zulassung von derlei Analogien das freie Schaffen gradezu unmöglich machen. So wunderbar sich auch die Schöpfungskraft der Heroen der Tonkunst in der Erfindung neuer Melodieen zeigte, so bringt es doch die Beschränkung des Tongebietes auf die Versetzung von nur sieben Tönen mit ihren dazwischen liegenden halben Tönen, sowie das nicht ungestraft zu umgehende Gesetz über die natürliche Verwandtschaft der Tonarte und Accorde, nothwendig mit sich, dass sich die Tonmeister in ihren Combinationen begegnen müssen, — abgesehen davon, dass oft die Gleichheit einer musicalischen Intention oder einer

---

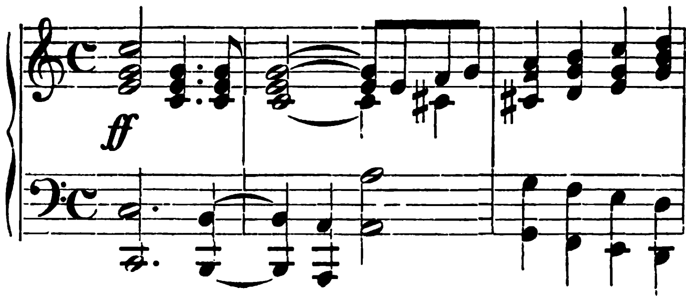
[1]) *Das musicalische Autorrecht*, Wien 1864. Pag. 17.

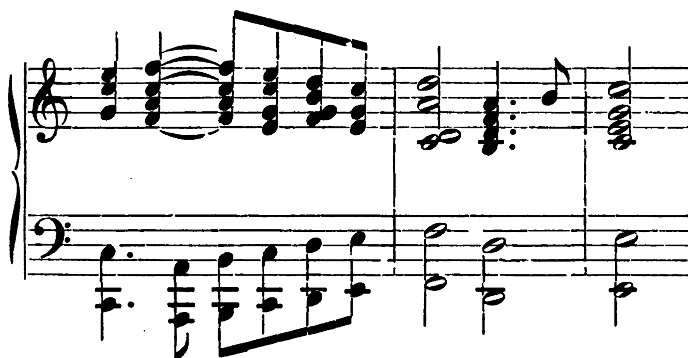
dramatischen Situation auch den Gebrauch gleicher Tonwendungen bedingt, und dass endlich die Rücksicht auf die jeweilige Gehörsausbildung der Zuhörer es erheischt, sich nicht in Tonverbindungen einzulassen, die sich zu weit von dem gewohnten und daher fasslichen entfernen."

Ontstaat nu door de identiteit van melodieën van verschillende componisten een collisie van rechten, dan zal het bewijs geleverd moeten worden, aan wien van de auteurs de prioriteit toekomt. Is het bewijs van geen kant te leveren, dan zou er niets anders overblijven dan aan elk der componisten het recht op zijn stuk te laten.

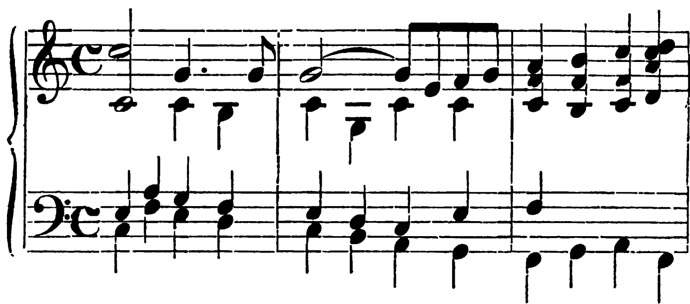
Wat harmonie, rhythmus en instrumentatie betreft, men kan een en dezelfde melodie op verschillende wijzen harmoniseeren, rhythmiseeren en instrumenteeren, zonder nochtans de identiteit der melodie op te heffen. Het is dan alsof men door die verschillende bewerking een en hetzelfde landschap door verschillend gekleurde glazen waarneemt.
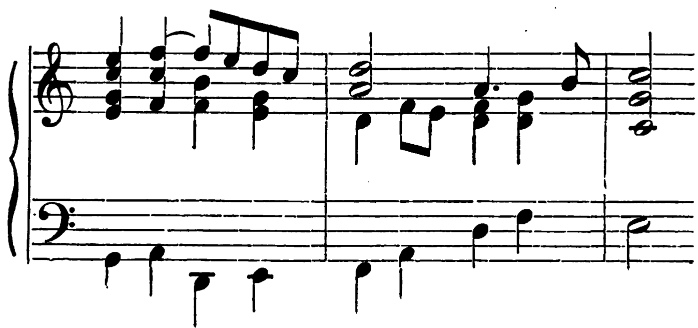
't Volgende voorbeeld moge tot bewijs strekken. De eerste maten van de instrumentaal-inleiding tot *Die Meistersinger von Nürnberg*, van Richard Wagner, luiden:
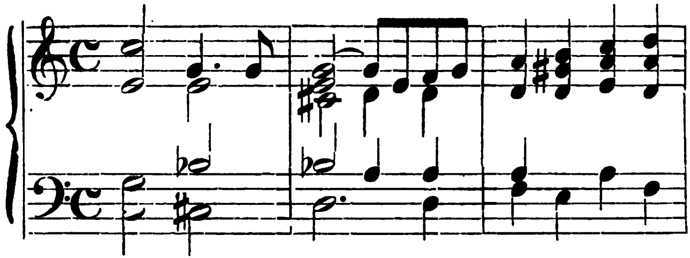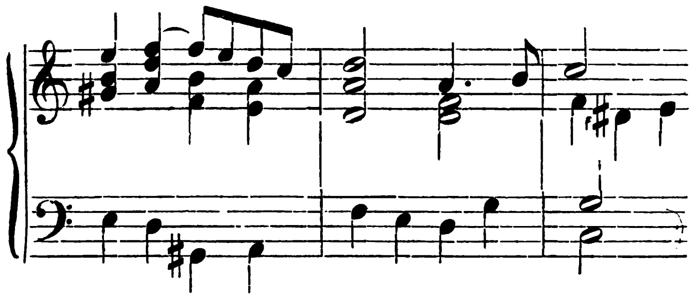




Al verandert men nu ook de door WAGNER aangewende harmonie, b. v.:
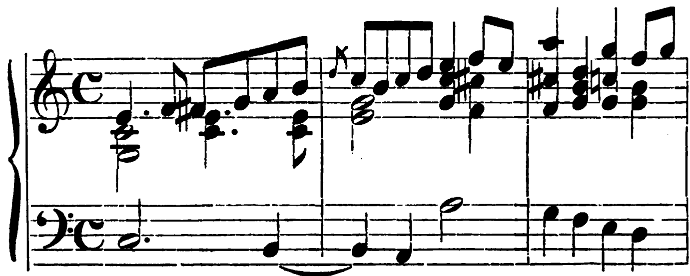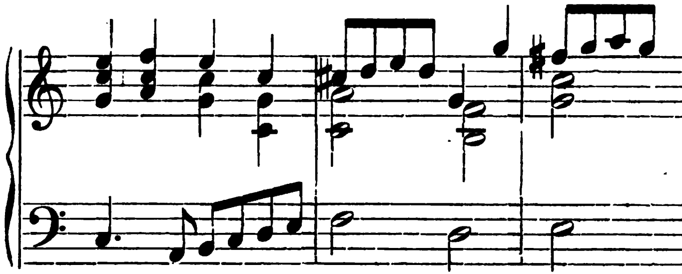




of:





altijd zal men in het stuk de oorspronkelijke melodie herkennen. Verandert men echter de melodie, met behoud van de oorspronkelijke harmonie:

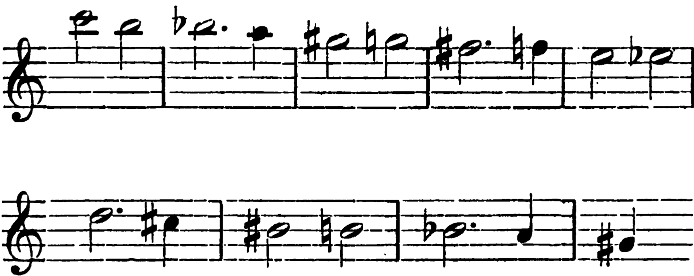




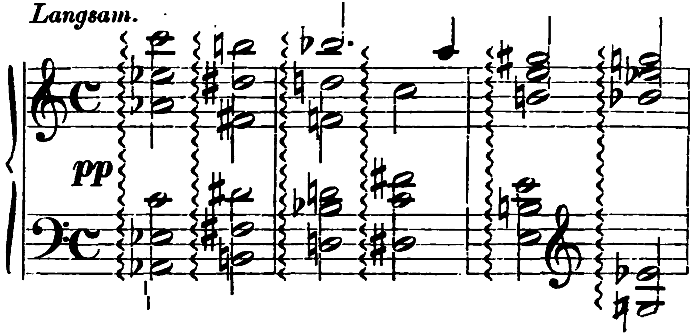
dan zal een aandachtig toehoorder misschien wel dezelfde opvolging van accoorden waarnemen als in de inleiding van *Die Meistersinger*, maar toch is er door de nieuwe melodie een inderdaad nieuw muziekstuk ontstaan, welks verspreiding geen inbreuk zou maken op het auteursrecht van WAGNER.
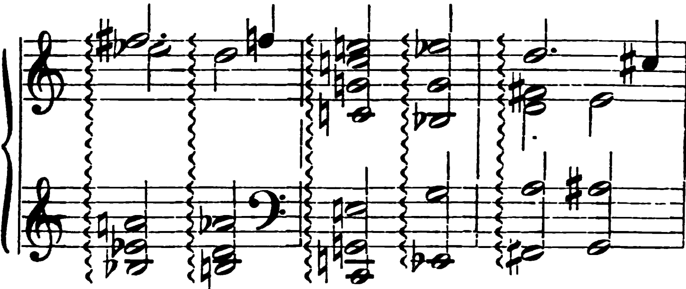
Enkele gevallen zijn er, waarin een voor geen auteursrecht vatbare melodie door een eigenaardige harmonische bewerking voorwerp van dat recht zou kunnen worden.

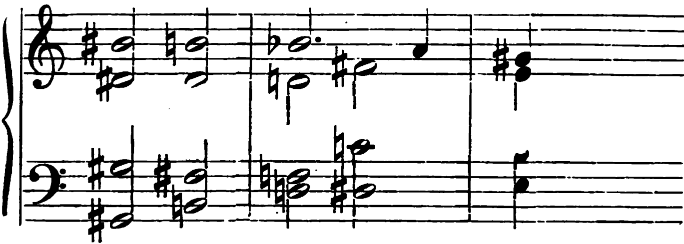
Ziehier een enkel voorbeeld. De volgende chromatische toonladder:



is geen karakteristieke melodie, die uitsluitend aan dezen of genen componist zou kunnen toebehooren. Op de volgende wijze geharmoniseerd:







komt zij in het derde bedrijf van *Die Walküre* van Richard Wagner voor, en is door haar eigenaardige bewerking voorwerp van auteursrecht geworden.

Ja zelfs één enkel accoord, eenige malen herhaald, kan voorwerp van auteursrecht zijn, wanneer het door middel

van figuratie tot een muzikale phrase wordt uitgesponnen. Dit is het geval met de instrumentaal-inleiding van *Das Rheingold* van WAGNER, waarin het accoord van Es-groote-terts 136 maten achter elkaar voorkomt. Zal men nu die maten mogen nadrukken, zeggende dat een enkel accoord, al wordt het nog zoo dikwijls herhaald, geen voorwerp van auteursrecht kan zijn? Zeer zeker niet; want door de bewerking van WAGNER is van dat eene accoord een eigenaardige, zelfstandige compositie geworden.

Aan deze gevallen heeft VESQUE VON PÜTTLINGEN in zijn overigens zeer verdienstelijke monographie niet gedacht. Immers hij zegt: »Es wird nicht angehen, ein ausschliessliches Autorrecht für den harmonischen Satz eben so festzustellen, wie für die Melodie. Wenn auch bei einer Composition nicht selten der ganzen Reiz in dem besondern Wohlklange oder in der Neuheit der Harmonie liegt, so vermag doch diese allein nicht ein Tonstück zu einem bestimmten Kunstgebilde zu stempeln, indem nur die Melodie, gleich der Zeichnung bei einem Gemälde, dem individuellen Kern eines Musikstückes bildet durch den es sich eben von jedem andern Tonsatze als selbstständiges Kunstproduct unterscheidet." De door mij aangehaalde voorbeelden, die het niet moeilijk zou zijn met vele andere te vermeerderen, bewijzen dat er in sommige gevallen wel degelijk sprake kan zijn van een auteursrecht ten aanzien van de harmonie.

Wat den *rhythmus* en de *instrumentatie* betreft, zij kunnen op zichzelven geen voorwerp van eenig uitsluitend recht zijn. Omdat BEETHOVEN het eerste Allegro zijner symphonie in A-dur (N°. 7) geheel op den rhythmus



bouwde, is het niet aan andere componisten verboden dienzelfden rhythmus aan te wenden. Omdat een componist een toonstuk in de zeldzaam voorkomende zevenkwarts-maat schrijft, mag men niet aan andere componisten verbieden hetzelfde te doen.

De instrumentatie is een kunst, die eerst in deze eeuw tot groote ontwikkeling is gekomen. De verbeteringen aan sommige instrumenten, bepaaldelijk blaasinstrumenten, aangebracht, gevoegd bij het talent van de virtuozen, die zich de techniek in de hoogste volkomenheid eigen maakten, hebben ons modern orkest tot een machtig toonlichaam gevormd, dat den componist voor zijn scheppingen ten dienste staat. In onze eeuw hebben vooral Beethoven, Weber, Berlioz, Meijerbeer, Wagner en Liszt zeer schoone instrumentaaleffekten weten te verkrijgen. Het staat echter aan ieder componist vrij, dezelfde middelen te gebruiken. Ware dit niet het geval, dan zou ook op dit gebied alle vooruitgang onmogelijk wezen.

Dat eindelijk vorm en stijl geen voorwerp van auteursrecht kunnen zijn, behoeft geen betoog. Iemand te verbieden een symphonie te maken, omdat een ander vóór hem ook een symphonie gemaakt heeft, of iemand te beletten den stijl van dezen of genen componist te volgen, zou niets anders zijn dan de kunst in haar ontwikkeling tegenhouden. Het vermogensrecht van den auteur wordt door dergelijke navolgingen in het geheel niet benadeeld.

b). De tekst van het muziekstuk.

Onder *tekst* verstaat men het gedicht dat op muziek gezet wordt.

Wanneer iemand een poëtischen tekst op noten zet, brengt hij een nieuw kunstproduct te voorschijn, hetwelk op een ander gebied ligt dan het litteraire werk, en waarbij de tekst in den regel van ondergeschikten aard is [1]).

Of de muziek dan wel het gedicht de grootste kunstwaarde bezit, doet niets ter zake; in beginsel staat vast, dat een op muziek gezet gedicht een *muziekstuk* is, voor hetwelk de tekst slechts tot hulpmiddel strekt. Verreweg de meeste muziekstukken, vooral de opera's, hebben dan ook onbeduidende teksten, en nog heden heeft men vaak gelegenheid om met VOLTAIRE uit te roepen: *Ce qui est trop sot pour être dit, on le chante.*" Daarentegen zijn ook vele schoone liederen der groote dichters door middelmatige componisten op muziek gezet, hetgeen echter niet belet, dat de componist steeds als hoofdpersoon beschouwd, de dichter soms niet eens genoemd wordt. Zoo spreekt men in de muzikale wereld van *Das Lied von der Glocke* van ROMBERG, van *Der Fischer* van HAUPTMANN, alsof SCHILLER en GOETHE slechts onbeduidende libretto-schrijvers waren.

In het algemeen mag men aannemen, dat door de verspreiding van een met muziek verbonden gedicht, de

1) Ik zeg: in den regel. Immers, sedert RICHARD WAGNER in zijn geschriften *Oper und Drama* en *Das Kunstwerk der Zukunft* heeft aangetoond, dat bij alle vocale muziek het gedicht *doel*, de muziek *middel van uitdrukking* moet zijn, is men van lieverlede den dichter met andere oogen gaan beschouwen. In de dramatische composities van WAGNER is de dichter de hoofdpersoon. Men noemt dan ook de composities van dezen componist niet *opera's* maar *muziekdrama's*, een benaming die evenwel niet juist is; want een muziekdrama zou zijn een drama, dat ter wille van de muziek gekreëerd is, terwijl juist bij WAGNER de muziek ter wille van het drama bestaat.

dichter niet in zijn vermogensrechten benadeeld wordt, omdat de tekst met muziek een geheel ander publiek heeft dan de tekst alleen. Intusschen zijn er uitzonderingen. Indien namelijk de tekst opzettelijk ter compositie vervaardigd is (b. v. een opera- of een oratoriumtekst) moet het den auteur vrijstaan, zijn tekst te geven aan wien hij wil, en zal die bevoegdheid iets te beteekenen hebben, dan moet aan den componist, wien de tekst ter compositie gegeven is, het uitsluitend recht van vermenigvuldiging en verspreiding toegekend worden.

Dit beginsel is in de Duitsche wet van 11 Juni 1870 § 48 aldus uitgedrukt:

»Als Nachdruck is nicht anzusehen: die Benutzung eines bereits veröffentlichten Schriftwerkes als Text zu musikalischen Kompositionen, sofern der Text in Verbindung mit der Komposition abgedruckt wird.

»Ausgenommen sind solche Texte, welche ihrem Wesen nach nur für den Zweck der Komposition Bedeutung haben, namentlich Texte zu Opern oder Oratorien. Texte dieser Art dürfen nur unter Genehmigung ihres Urhebers mit den musikalischen Kompositionen zusammen abgedruckt werden.

»Zum Abdruck des Textes ohne Musik ist die Einwilligung des Urhebers oder seiner Rechtsnachfolger erforderlich."

De bepalingen van het eerste lid van dit artikel trof men ook reeds in de Oostenrijksche en Beijersche wetgeving aan.[1]); zij berust daarop, dat aan de muziek de noodige vrijheid verzekerd moet worden; dat bij een

[1]) § 7 van het Oostenrijksch Allerhöchstes Patent vom 19 Oct. 1846 en art. 25 van de Beijersche wet van 28 Juni 1865.

dergelijk gebruik geen nadeel aan den dichter toebrengt [1]).

Volgens het tweede lid zijn uitgesloten die teksten, welke uit hun aard alleen beteekenis hebben als grondslag voor muziekstukken; b. v. opera- en oratoriumteksten. De Memorie van Toelichting van het Rijks-ontwerp zegt hierover: »Wollte man auch solche Texte freigeben, so würden dieselben für den rechtmäszigen Verleger ihren Werth erheblich verlieren, da diese Texte ihren Verlagswerth hauptsächlich erst durch den Zutritt der Musik erlangen" [2]).

Het derde lid van dit artikel, hetwelk bepaalt, dat voor den afdruk van den tekst zonder de muziek steeds de toestemming van den tekstvervaardiger noodig is, heeft voornamelijk betrekking op de tekstboekjes van opera's, oratoria, cantates enz. In de memorie van toelichting werd over deze bepaling het volgende gezegd: »Man hat sich zwar mehrfach dafür ausgesprochen, dasz der Verkauf von Textbüchern bei Gelegenheit einer Aufführung demjenigen selbst ohne Genehmigung des litterarischen Urhebers zustehen müsse, der das Recht zur Verantstaltung jener Aufführung erworben hat. Ein innerer Grund zu einer solchen Disposition ist nicht vorhanden. Wenn ein Operntext in der Litteratur zunächst ohne Musik erscheint, so wird der Verleger nach Hinzutritt einer Komposition hauptsächlich auf den Absatz seines Textes bei Gelegenheit der einzelnen Aufführungen rechnen, und es wäre unbillig ihn gerade dieser Hoffnung durch die Erlaubnisz des Textabdrucks zu berauben."

Behalve den *gezangtekst* heeft men ook teksten bij in-

[1]) Motive des R. Ges. p. 40.

[2]) t. a.p. p. 40.

strumentaalmuziek, b. v. de verbindende gedichten bij de *Egmont*-muziek van BEETHOVEN, bij die van MENDELSSOHN'S *Sommernachtstraum*, van WEBER'S *Preciosa* enz. Zij staan in onmiddellijk verband met de muziek en zijn dus onder de bepaling van § 48 der Duitsche wet begrepen. Doch *programma's*, d. w. z. voorreden, zooals vele moderne componisten tot verklaring van den inhoud hunner werken schrijven, vallen niet onder het begrip *teksten*.

Zeer dikwijls gebeurt het, dat een reeds gecomponeerde tekst ook door andere componisten op muziek gezet wordt; zoo zijn vele gedichten van GOETHE, UHLAND, HEINE e. a. meermalen op muziek gezet, en worden nog dagelijks gecomponeerd. Hij, wien de tekst behoort, kan evenwel die vrijheid beperken, door zich het gebruik van den tekst uitsluitend voor te behouden. Zoo leest men op sommige muziekstukken: »Tekst en muziek eigendom van den uitgever."

Wat aangaat de teksten, die bepaaldelijk met het oog op muziek vervaardigd zijn — o. a. *libretti* van opera's of oratoria — zij mogen, zooals wij zagen, slechts op muziek gezet worden door hem, aan wien de eigenaar van den tekst ze heeft afgestaan.

De vraag echter, of de eigenaar het *libretto* aan meer dan één toondichter ter compositie *kan* geven, moet, volgens sommigen, ontkennend beantwoord worden wegens het groote nadeel, dat daaruit voor de componisten zou kunnen ontstaan. Immers het zou kunnen gebeuren, zeggen zij, en het is reeds dikwijls gebeurd, dat een volgende compositie een vorige geheel in vergetelheid bracht. BEETHOVEN'S *Leonore* (*Fidelio*) bracht aan de *Leonore* van PAER den doodsteek toe, en nadat ROSSINI *Il Barbiere di Siviglia* gecomponeerd had, hoorde men van de gelijknamige opera

van PAISIELLO — een in zijn tijd zeer beroemd componist — niet meer spreken. Naar mijn inzien is dit volstrekt geen reden voor het verbod, om een tekst meermalen te laten op muziek zetten. Had dit verbod ooit bestaan, dan zouden wij nu vele meesterstukken, o. a. *Fidelio*, niet bezitten.

In al de hierboven genoemde gevallen, waarin den componist het auteursrecht op den met muziek verbonden tekst toekomt, was de tekst slechts bijzaak. Nu zijn er echter ook dramatisch-muzikale werken, bij welke de tekst hoofdzaak, de muziek van ondergeschikten aard is. Dit zijn de zoogenaamde *melodrama's*, waarin het spel der acteurs slechts nu en dan door muziek begeleid wordt. Ook operetten en vaudevilles behooren tot deze rubriek; het zijn eigenlijk tooneelstukken, waarin de dialoog slechts hier en daar door gezang afgebroken wordt. Eindelijk behooren hiertoe de enkele bij een drama gecomponeerde liederen. In al deze gevallen komt den dichter het recht van uitvoering zoowel van het dichtstuk als van de muziek toe. Het recht om de muziek door den druk openbaar te maken behoort uitsluitend aan den componist, die echter alleen dat gedeelte van het dramatisch gedicht mag laten afdrukken, wat onafscheidelijk met de muziek vereenigd is.

Dat muziekstukken tot onderricht, zooals methodes voor piano, compositie, zang enz. ook tegen nadruk beschermd moeten worden, behoeft geen betoog. Andere op de toonkunst betrekking hebbende, doch niet uit noten bestaande werken, b. v. leerboeken, theoretische verhandelingen, recensies enz., behooren tot de *letterwerken*, en dus zijn de bepalingen omtrent litteraire producten ook op hen toepasselijk.

§ 2. SUBJECT VAN HET RECHT. OVERGANG VAN HET RECHT OP ANDEREN.

Gelijk bij geschriften de schrijver, zoo is bij muziekstukken de componist subject van het auteursrecht.

In de vorige paragraaf echter hebben wij gezien, dat, wanneer een muziekstuk uit de vereeniging van poëzie en muziek bestaat, de rechten van dichter en componist concurreeren. De componist heeft het recht op de muziek met den tekst, de dichter op den tekst alleen. Doch het recht van *uitvoering* komt den componist alleen toe, omdat, zooals wij gezien hebben, een op muziek gezet gedicht algemeen als een *muziekstuk* beschouwd wordt, en het groot bezwaar zou opleveren, wanneer men voor de uitvoering daarvan de toestemming van beiden, dichter en componist, noodig had. De componist wordt hier als hoofdpersoon beschouwd; hij mag zijn opera, zijn oratorium laten uitvoeren zonder toestemming van den dichter; doch deze de muziek niet zonder toestemming van den componist.

Sommige wetgevingen plaatsen op gelijke lijn met den auteur den *besteller* van een werk. In de meeste gevallen echter is er volstrekt geen grond, den besteller een auteursrecht te geven. Een werk bestellen is niets anders dan aan iemand opdragen een werk te vervaardigen. Verschillende gevallen zijn hierbij denkbaar; 1°. de besteller is slechts de aanleidende oorzaak van het ontstaan van het werk, b. v. de uitgever bestelt bij den componist een muziekstuk; — dan heeft de componist het auteursrecht zoolang, totdat hij het aan den uitgever heeft overgedragen; 2°. kan de besteller den componist zeggen,

wat voor soort van werk hij verlangt, b. v. een symphonie, een lied, een sonate, of wel, hij kan hem de idee voor zijn werk aan de hand doen. Hij wordt echter hierdoor geen auteur, en verkeerdelijk noemt de Oostenrijksche wet hem aldus [1]).

Heeft echter de bestelling niet de *vervaardiging*, maar de *uit-* of *omwerking* van een stuk ten doel — b. v. men draagt aan iemand op, om een werk, dat men gecomponeerd heeft, te instrumenteeren of te arrangeeren, — dan is de besteller zelf auteur. In het eerste ontwerp van de Duitsche wet werd nog gesproken van den besteller; niet in de laatste redactie.

De *uitgever* heeft als zoodanig geen auteursrecht; hij kan slechts zijn recht van den auteur afleiden. Is derhalve de aan den auteur toegekende termijn van rechtsbescherming verstreken, en zijn werk *gemeengoed* geworden, dan kan de uitgever door een nieuwe uitgave het auteursrecht niet meer verkrijgen, bijgevolg niet bewerken, dat nu het werk ophoudt gemeengoed te zijn.

Somtijds zijn de uitdrukkingen *uitgever* en *auteur* identiek, namelijk als de woorden: »uitgegeven door N. N.," beteekenen: »vervaardigd door N. N." In dit geval, dat zich trouwens meer bij boeken dan bij muziekstukken voordoet, komt de uitgever als auteur in aanmerking en heeft hij dus ook het auteursrecht. Of hij als auteur of als uitgever beschouwd moet worden, hangt van omstandigheden af. Blijkt het dat de uitgever niet als auteur te beschouwen is, dan zal het werk, wanneer het alleen den naam van den uitgever op den titel draagt, als *anonism* beschouwd moeten worden.

---

1) Patent § 1 lit. *a*

Hij die de werken van een overleden componist, (*oeuvres posthumes*) uitgeeft, heeft alleen dàn een oorspronkelijk auteursrecht, wanneer hij aan die werken een nieuwe gedaante geeft, b. v. door fragmenten te vereenigen of stukken om te werken.

Wat aangaat den *redacteur* van een muzikaal tijdschrift óf van een album, — hij wordt als *auteur* van het tijdschrift of album beschouwd, zonder onderscheid of hij al dan niet het grootste deel van het werk zelf vervaardigd heeft; hij kan dus zijn recht op het werk doen gelden. Doch zijn recht heeft alleen betrekking op de verzameling in haar geheel, niet op de enkele bijdragen, die hij zonder toestemming van den schrijver of de componisten niet afzonderlijk, of in een ander tijdschrift of album, mag uitgeven. Daarentegen kan zoowel de schrijver als de componist zijn recht laten gelden op de enkele door hem geleverde bijdragen.

Kunnen ook *rechtspersonen* auteursrecht verkrijgen?

Een *oorspronkelijk* auteursrecht kan de rechtspersoon niet hebben; want dit wordt slechts daardoor verkregen, dat men door eigen werkzaamheid de schepper van een intellectueel werk is. Dit vermogen nu bezit een rechtspersoon niet, en kan het ook door zijn vertegenwoordigers niet verkrijgen. Maar hij kan subject van vermogensrecht zijn, hij kan een *afgeleid* auteursrecht hebben en is ook in staat dit wederom aan anderen over te dragen.

Het auteursrecht heeft de eigenschap van de meeste vermogensrechten: het gaat op de erfgenamen over. In Frankrijk is bij de wet van 8 April 1854 dit recht van schrijvers, componisten en kunstenaars na hun dood aan hun weduwen levenslang en aan hun kinderen gedurende dertig jaren na den dood van den langstlevenden der

ouders toegekend. Volgens de Oostenrijksche wet (Patent § 13 en 22) is aan de erfgenamen het recht op de uitgave *dertig* jaren, doch het recht op de uitvoering slechts *tien* jaren na den dood van den auteur toegekend. In onze wet van 1817 is de duur van het recht der erfgenamen niet uitdrukkelijk bepaalt. Uit art. 3 echter volgt, dat het niet langer dan *twintig* jaren na den dood van den auteur duurt.

De overdracht onder levenden geschiedt gewoonlijk aan een *uitgever*.

Volgens de Duitsche wet kan die overdracht beperkt of onbeperkt zijn. De beperking kan b.v. hierin bestaan, dat het getal exemplaren bepaald is, of dat de tijd en plaats van uitgave aangeduid is. Zoo komt het in den muziekhandel dikwijls voor, dat voor belangrijke nieuwe werken het recht van uitgave tusschen Duitschland, Frankrijk en Engeland verdeeld wordt, zoodat b.v. in Leipzig, Parijs en Londen gelijktijdig uitgaven verschijnen. Dan contracteert de auteur met de uitgevers, dat iedere uitgave zich tot haar eigen kring te bepalen heeft, en niet in anderen kring verspreid mag worden.

De *onbeperkte* overdracht bestaat hierin, dat de auteur zijn werk *geheel en al* overdraagt, zonder zich eenig recht daarop voor te behouden. B. v. hij verkoopt zijn manuscript en laat den kooper de vrije beschikking daarover voor altijd en voor alle landen. De auteur kan zelfs door een dergelijke onbeperkte overdracht afstand doen van het recht om bij latere uitgaven zijn werk te wijzigen of te verbeteren.

Terecht maakt evenwel Endemann [1]) de opmerking: »Nach den weitaus meisten Verlagsverträgen ist ein gänz-

---

[1]) *Urheberrecht*, S. 11.

liches Preisgeben eines jeden Rechts an dem Schriftwerk von Seiten des Autors nicht zu unterstellen. Selbst wenn der letztere alle in die Zukunft hinein möglichen Auflagen von vorn herein dem Verleger einräumt, ist in sehr vielen Fällen die Meinung doch nicht die, dass nun der Verleger der alleinige Inhaber des Urheberrechts sein soll. Wo es sich auf alle Fälle nur um mechanischen Wiederabdruck des alten Textes handelt, lässt sich das vielleicht, aber auch da nicht immer, annehmen. Wo aber auf weitere geistige Arbeit des Autors bei den ferneren Vervielfältigungen gerechnet, und dadurch in anderer Weise doch immer dem Autor eine Mitdisposition in Betreff des Erscheinens einer neuen Auflage belassen erscheint, begründet der Umstand, dass der Verlagsvertrag sich auf *alle* künftigen Auflagen erstreckt, noch keineswegs die Annahme, der Autor habe sich der ganzen Substanz seines Urheberrechts durch jenen Vertrag entäussert. Mindestens bedarf es auch in solchem Falle also der genauesten Unterscheidung, ob der Verleger nur die Ausübung des Vervielfältigungsrechts oder das volle Urheberrecht erworben hat."

In het algemeen mag men dus wel aannemen, dat de auteur, zelfs bij onbeperkte overdracht, het recht, om in latere uitgaven veranderingen te maken, niet heeft prijsgegeven.

Niet alleen door kontrakt, ook door gerechtelijke toewijzing (adjudicatio) kan het auteursrecht overgedragen worden. Wanneer b. v. verscheidene personen *gezamenlijk* een auteursrecht hebben (als erfgenamen van den auteur) en een van hen de deeling van de gemeenschap verlangt, zal de rechter aan den eenen rechthebbende het auteursrecht, aan den anderen een aequivalent toekennen.

Kan het auteursrecht ook bij wijze van *executie* overgaan?

Bij de beantwoording dezer vraag moet men de volgende gevallen onderscheiden:

1°. De auteur en zijn erfgenamen kunnen door hun schuldeischers niet bij wijze van executie gedwongen worden, een manuscript, hetwelk zij nog geheim houden of van hetwelk zij nog geen nieuwen druk willen maken, te publiceeren. Uitgezonderd is echter het geval, dat de uitgever en zijn erfgenamen zich uitdrukkelijk bij kontrakt verbonden hebben, het auteursrecht over te dragen.

2°. Is het werk reeds door den auteur in het licht gegeven, dan vormt het auteursrecht, namelijk de uitsluitende bevoegdheid om het werk te vermenigvuldigen, een *vermogensrecht* van den auteur of zijn rechthebbende. Behoort dat recht evenwel nog den auteur *zelven*, dan komen bij de uitoefening daarvan niet alleen vermogensrechtelijke gronden in aanmerking. Het zou onbillijk zijn den auteur tot een nieuwen druk te dwingen, terwijl hij misschien om wetenschappelijke redenen zijn werk eerst na voorafgegane omwerking zou willen uitgeven. In dit geval zou dus een executie tegen den auteur zelven niet te pas komen [1]. Is echter het recht op een in druk verschenen werk reeds op de erfgenamen of op den uitgever overgegaan, dan is de executie mogelijk; want voor hen is het auteursrecht niet dan een *vermogensrecht*.

3°. Executie van het *manuscript* of van de *gedrukte exemplaren* is in alle gevallen mogelijk. Deze zijn *res corporales* en objecten van eigendom; als zoodanig kunnen zij bij executie verkocht worden.

4°. Evenzoo kunnen de schuldeischers beslag leggen

[1] Vergelijk WÄCHTER, t. a. p. pag. 112.

op het honorarium, dat de auteur van den uitgever te vorderen heeft.

§ 3. INBREUK OP HET RECHT.

De nadruk van muziekstukken wordt in het algemeen volgens dezelfde regelen beoordeeld als de nadruk van litteraire werken. Ook bij muziekstukken bestaat de handeling, waardoor nadruk gepleegd wordt, in zoodanig onbevoegd *reproduceeren* van het werk van een ander (zij het ook met uitlatingen, bijvoegingen, veranderingen), waardoor aan het debiet van de oorspronkelijke uitgave rechtstreeksch nadeel wordt toegebracht. Het recht van copij of van copieëren door den druk, de »mechanische Vervielfältigung" van het werk van een ander is verboden.

Met den nadruk van een reeds gepubliceerd werk wordt gelijkgesteld het afschrijven en door den druk verspreiden van een in het openbaar voorgedragen werk. Wel is waar kan men *hier te lande* dat feit straffeloos plegen, want de wet van 1817 verleent daartegen geen bescherming [1]), maar in de meeste andere landen is het terecht met nadruk gelijk gesteld. Deze heilzame bepaling is voor muziekstukken niet minder van belang dan voor geschriften. Dikwijls wordt een muziekstuk vóór de uitgave voorgedragen. Nu zou iemand die een goed gehoor heeft het kunnen opschrijven en uitgeven; de componist zou

---

[1]) De arrondissements-rechtbank te Amsterdam heeft in de terechtzitting van 30 April 1849 de vraag: *„Is het uitgeven en in zijnen winkel verkrijgbaar stellen van eene in een kerkgebouw uitgesproken leerrede, zonder dat die daartoe is afgestaan, als nadruk te beschouwen, of althans strafbaar volgens de Wet van* 25 Januari 1817 (Staatsblad No. 5)?" ontkennend beantwoord.

daardoor in zijn vermogensrecht benadeeld worden. Muziekstukken toch zijn dikwijls gemakkelijk te onthouden, en het is meer dan eens gebeurd, dat iemand een muziekstuk, hetwelk hij gehoord had, uit het hoofd op papier bracht. Het meest bekende voorbeeld is dat van MOZART, die het *Miserere* van Allegri, hetwelk hij in de Sixtijnsche kapel hoorde, opschreef. De openbaarmaking van een op deze wijze opgeschreven werk zou inbreuk maken op het recht van den auteur. De juristen zijn het dan ook eens, dat gelijk WÄCHTER [1]) zegt: »Der mündlichen Mittheilung auf dem literarischen Gebiete analog ist die noch nicht fixirte musicalische Composition; eine solche blos *vorgetragene* musicalische Composition ist unzweifelhaft ganz ebenso Gegenstand eines Verlagsrechtes für den Componisten, wie wenn sie von diesem auf dem Papier fixirt wäre."

Het is dus, zooals ik zeide, een heilzame bepaling van sommige wetgevingen [2]) om werken, die wel in het openbaar voorgedragen, maar nog niet in druk verschenen zijn, tegen onbevoegde openbaarmaking te beschermen.

Een voorwaarde van de mechanische vermenigvuldiging is, dat meer dan één exemplaar gereproduceerd is. Heeft men door middel van copiëermachine of zelfs door gewoon afschrift — hoewel dat eigenlijk geen *mechanische* vermenigvuldiging is — een werk ten eigen gebruike gecopiëerd, dan kan die handeling niet strafbaar zijn. Slechts dan, wanneer het getal afgeschreven exemplaren groot genoeg is, om inbreuk te maken op het vermo-

---

[1]) *Verlagsrecht*, S. 517.

[2]) Oostenrijksche Wet (Patent van 19 October 1846) § 6; Duitsche Wet, § 5.

gensrecht van den auteur, kan het recht bescherming verleenen. In § 4, derde lid, van de Duitsche wet van 16 Juni 1870 wordt dan ook gezegd: »Als mechanische Vervielfältigung ist auch das Abschreiben anzusehen, wenn es dazu bestimmt ist, den Druck zu vertreten."

Opmerkelijk is het, dat, volgens de Duitsche juristen, de *Vervielfältigung* op zich zelve voldoende is om het misdrijf van onbevoegden nadruk te voltooien. Dat het nagedrukte werk ook verspreid worde, is volgens hen niet noodig. Zoo zegt Vesque v. Püttlingen [1]): »Jedenfalls aber genügt die blosse mechanische Vervielfältigung um den Thatbestand des gesetzwidrigen Nachdrucks herzustellen, auch wenn keine Verbreitung der nachgedruckten Exemplare statt gefunden hätte. Denn diese Verbreitung ist der muthmassliche Zweck der Vervielfältigung, und wenn sie ausnahmsweise auch nicht von dem Nachdrucker beabsichtigt würde, so liegt doch in der blossen Existenz der Nachdrucks-Auflage die Gefahr, dass doch auch zur Verbreitung derselben geschritten werden könnte."

Hetzelfde beginsel is in § 5 van de Duitsche wet uitgedrukt, alwaar nadruk genoemd wordt: »Jede mechanische Vervielfältigung eines Schriftwerkes, welche ohne Genehmigung des Berechtigten *hergestellt* ist." De Duitschers hebben dus den nadruk in dit opzicht met *valschheid* gelijkgesteld; want ook voor valschheid is niet noodig, dat men van het vervalschte stuk gebruik make. Doch bij valschheid bestaat het gevaar, dat het vervalschte stuk door toevallige omstandigheden in de wereld komt. Een erfgenaam b. v. kan in den boedel van den erflater vervalschte stukken vinden, zonder te weten dat die stukken

[1]) t a. p. pag. 83.

werkelijk valsch zijn. Ten aanzien van nadruk bestaat een dergelijk gevaar niet; want het laat zich niet wel denken dat men niet zou weten, of een werk dat men in den boedel vindt, nagedrukt is of niet; in elk geval had men het kunnen onderzoeken.

Men moet in het oog houden, dat het *afschrijven* van muziek een eenigzins ander karakter heeft dan het afschrijven van boeken. Het copiëeren van boeken is zeer omslachtig en geschiedt tegenwoordig zelden. Het copiëeren van muziekstukken, bepaaldelijk van zang- en orkestpartijen, geschiedt zeer dikwijls. Men gevoelt echter, dat daardoor groot nadeel aan den uitgever wordt toegebracht. In Duitschland zou dan ook die handeling beschouwd worden als strafbaar volgens § 5 van de wet van 1870. Hier toch heeft men werkelijk te doen met een afschrift, dat bestemd is den druk te vervangen.

Ten onrechte meenen sommigen, en ook in de Oostenrijksche wet vindt men die bepaling, dat opname van enkele kleine muziekstukken in periodiek verschijnende bladen niet tot den nadruk gerekend moet worden. In de eerste plaats toch zou men kunnen vragen, waarom kleine muziekstukken niet evenzeer beschermd moeten worden als de groote. De waarde van een muziekstuk zit niet in den omvang, en Rousseau was van meening: »qu'un air savant et agréable, trouvé par le génie ou composé par le goût, était le chef d'oeuvre de la musique." Ook op muzikaal gebied geldt dus de regel van Boileau:

»Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème" [1]).

---

[1]) Van dezelfde meening is Etienne Blanc, *Traité de la contrefaçon*,

Maar ten tweede zou men ook kunnen vragen, waarom juist de nadruk in periodiek verschijnende bladen geoorloofd is. Door de opname van populaire muziekstukken in zulke bladen brengt men toch den uitgever even groot nadeel toe als door gewonen nadruk. De Duitsche wet heeft dan ook die bepaling niet overgenomen, maar wel het volgende vastgesteld: »Als Nachdruck ist nicht anzusehen: das Anführen einzelner Stellen eines bereits veröffentlichten Werkes der Tonkunst, die Aufnahme bereits veröffentlichter kleinerer Kompositionen in ein nach seinem Hauptinhalte selbstständiges, wissenschaftliches Werk, sowie in Sammlungen von Werken verschiedener Komponisten zur Benutzung in Schulen, ausschlieszlich der Musikschulen. Vorausgesetzt ist jedoch, dasz der Urheber oder die benutze Quelle angegeben ist."

Wat is rechtens, wanneer iemand een door een ander gecomponeerd muziekstuk tot grondslag van een nieuw muziekstuk maakt; m. a. w. wanneer hij de compositie van een ander op nieuwe wijze bewerkt en die bewerking uitgeeft? Heeft hij dan inbreuk gemaakt op het recht van den eersten auteur?

Bij de beantwoording dezer vraag dient men vooral hierop te letten, van welken aard de nieuwe bewerking is. Men moet onderscheiden, of zij al dan niet als een zelfstandige, artistieke arbeid beschouwd kan worden. De Duitsche wet heeft dat in § 47 aldus uitgedrukt: »Als

---

p. 507. Immers hij zegt: „Le droit de propriété exclusive, sur les oeuvres musicales, a fait naître la question de savoir s'il devait s'appliquer à toutes les compositions de ce genre, quelle qu'en fût l'importance. Il n' en faut pas douter; l'air le plus simple et le plus court, ne consistât-il qu'en une seule phrase, est un ouvrage dans le sens de la loi, parce qu'il est un tout complet, dont il ne faut pas mesurer le mérite à l'étendue."

Nachdruck sind alle ohne Genehmigung des Urhebers einer musikalischen Komposition herausgegebenen Bearbeitungen derselben anzusehen, welche nicht als eigenthümliche Kompositionen betrachtet werden können, insbesondere Auszüge aus einer musikalischen Komposition, Arrangements für einzelne oder mehrere Instrumente oder Stimmen, sowie der Abdruck von einzelnen Motiven oder Melodien eines und desselben Werkes, die nicht künstlerisch verarbeitet sind."

Men ziet hieruit, dat het gebruik maken van een muziekstuk als grondslag voor een nieuw muziekstuk onder zekere voorwaarden toegelaten is.

Eigenlijk zou iedere omwerking van een muziekstuk, met behoud van de melodie, een inbreuk op het auteursrecht zijn. Want, zooals wij zagen, vormt de melodie het wezenlijke bestanddeel van een muziekstuk. Intusschen zou, met het oog op den toestand van onze moderne muzikale wereld, een dergelijke strenge handhaving van het auteursrecht niet mogelijk zijn. Hooren wij wat Vesque v. Püttlingen [1]) daarover zegt: »Der Abgang wirklich schöpferischen Talente und der durch das Ueberwuchern des Virtuosenthums verdorbene Geschmack des Publicums gab einer Fluth von Novitäten das Dasein, welche nur in der Bearbeitung fremder Motive, vorzüglich aus beliebten Opern, bestehen. Da nun der Kunsthandel aus dieser Industrie den sichersten Gewinn ziehet, so hat sich der Usus eingebürgert, derlei Bearbeitungen als erlaubte Nachbildungen zu betrachten, sobald diese, ungeachtet der Beibehaltung der fremden Melodie, in Hinsicht auf die Art der Benützung derselben als ein

---

1) t. a. p. pag. 37.

selbstständiges Geistesproduct des Bearbeiters betrachtet werden können. Dieser Usus wurde durch die meisten deutschen Gezetzgebungen bestätiget, und hievon gegenwärtig abzugehen, würde mancherlei Verirrungen in den Musicalienhandel bringen."

De meeste wetgevingen hebben dan ook bepaald, dat bewerkingen slechts dan inbreuk maken op het recht van den auteur, wanneer zij niet als zelfstandige, artistieke arbeid beschouwd worden.

Welke bewerkingen nu kan men als zelfstandige composities beschouwen?

Hiertoe behooren in de eerste plaats *variatiën*, d. i. een reeks van omwerkingen van een tot thema dienend muziekstuk. In onzen tijd is de variatie een kunstvorm die slechts zelden aangewend wordt. Maar eens was zij zeer in zwang, en de groote componisten hebben getoond, welke heerlijke muziekstukken men, door middel van de variatie, uit een eenvoudig, dikwijls onbeduidend, thema kan maken. Het zal bij niemand opkomen te beweren, dat de talrijke variatiën van HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, op thema's door anderen gecomponeerd, geen zelfstandige muziekstukken zijn; het gaat dus niet aan, den componist van het thema een klacht te geven tegen den componist der variatiën.

Als een soort van variatie beschouwt men ook het schrijven van nieuwe harmonieën onder een gegeven melodie, b. v. het harmoniseeren van koralen en volksliederen. In het algemeen kan men, gelijk wij vroeger zagen, op de harmonie geen auteursrecht verkrijgen, daar de harmonie gemeengoed is en iederen toondichter ten dienste staat. Of echter de componist, die bij de melodie van een ander een nieuwe harmonie maakt, ook op het geheele aldus

omgewerkte stuk (dus ook op de melodie) een auteursrecht verkrijgt, moet worden beoordeeld naar dezelfde regels die voor variatiën gelden. Het is dan namelijk de vraag — en dit moet door deskundigen worden uitgemaakt — of de versiering der melodie door een nieuwe harmonie het muziekstuk tot een zelfstandig, nieuw werk maakt.

Een andere vorm van bewerking is de *fantaisie*, gewoonlijk op thema's van opera's vervaardigd. De fantaisie onderscheidt zich hierin van de variatie, dat zij niet uit losse stukken bestaat, en zich ook niet altijd aan de gegeven thema's houdt, doch daarvan afwijkende tusschenspelen bevat. In den regel is zij breeder van vorm en, wat de détails betreft, meer uitgewerkt dan de variatie. »Wenn auch," zegt VESQUE V. PÜTTLINGEN [1]) solchen Musikstücken, eben weil sie über fremde Motive componirt werden, somit der Originalität in der Grundlage entbehren, und dabei hauptsächlich nur auf Geltendmachung der technischen Virtuosität des Vortragenden berechnet sind, kein bleibender Kunstwerth zukommt, sonder selbe Modesachen sind, so bieten doch manche darunter, von den grössten Virtuosen componirt, eine Fülle geistreicher und neuer Wendungen und eine Bereicherung der mechanischen Fertigkeit zur Ausführung der verschiedensten Tonfiguren, so dass sie ganz gewiss in dieser Richtung als selbstständige Geistesproducte anzuerkennen sind, — wie z. B. die Fantasien von LISZT und THALBERG über Motive áus MEYERBEER'S »*Hugenotten*," MOZART'S »*Don Juan*," DONIZETTI'S *Lucia*" u. a. m."

Veel minder zelfstandig dan de variatie en de fantaisie is de *potpourri*, een vermenging van verschillende mu-

[1]) t. a. p. pag. 91.

ziekstukken of gedeelten daarvan tot een geheel, zonder verdere omwerking van de enkele deelen. In den regel zijn potpourri's werken van volstrekt geen kunstwaarde. Doch hoe verderfelijk zij ook voor de kunst mogen zijn — vaak toch worden in een potpourri de schoonste melodieën uit werken van groote meesters uit haar verband gerukt en op een allerzonderlingste wijze aan elkaar geregen — toch zullen de componisten, uit wier werken de melodieën genomen zijn, den vervaardiger van de potpourri niet wegens nadruk kunnen aanklagen, »weil," zegt VESQUE V. PÜTTLINGEN, »durch dieses Wiedergeben einzelner abgebrochener Motive, dem Absatze des Werkes, aus dem letztere entlehnt sind, kein Schaden zugefügt wird." Naar mijn inzien echter heeft de schrijver over het hoofd gezien, dat er ook potpourri's bestaan op motieven van één werk, en dat de verspreiding van dergelijke stukken wel degelijk den uitgever van het oorspronkelijke werk tot schade kan strekken, behoeft geen betoog. Gesteld, iemand geeft een groot muziekstuk, een opera b. v., uit. Indien nu een andere uitgever een potpourri uit de opera laat vervaardigen en in het licht geeft, dan zal het groote publiek, dat liever eenige gemakkelijk voor piano gearrangeerde melodieën dan de geheele opera wil hebben, eer de potpourri dan de lijvige partituur koopen.

De commentatoren van de Duitsche wet hebben het onderscheid tusschen een potpourri op motieven uit verscheidene werken en een op motieven van een en hetzelfde werk in het oog gehouden. Zoo zegt WÄCHTER: [1]) »Hiernach können z. B. *Potpourri's*, *Quodlibets* u. dgl. je nach Sage des Falles eine Berechtigung zur Aufnahme

---

[1]) *Autorrecht*, pag. 305.

fremder Bestandtheile entweder darauf gründen, dasz nur einzelne Stellen wiedergegeben oder dasz die benutzten Theile in eine eigenthümliche Komposition verarbeitet seien. Bei solchen Quodlibets wird neben der Verschmelzung zu einem Ganzen durch Uebergänge das quantitative Verhältniss des Entlehnten in Betracht kommen." Zoo ook ENDEMANN [1]): *Potpourri's* u dgl., die aus jeder Oper, Symphonie u. dgl. *allemal nur eine Melodie entlehnen*, sind einenfalls nach dieser Rubrik verpönt." En KLOSTERMANN [2]) zegt: »Unter dem Namen von *Potpourri's*, der eigentlich ein Gericht von Allerhand Abfällen, also eine Verarbeitung von Melodieen aus verschiedenen Werken bedeutet, werden häufig auch auszugsweise *Arrangements* einer einzelnen Oper angekündigt. Es unterliegt keinem Zweifel, dasz dergleichen Auszüge trotz des gewählten Titels nicht als selbstständige Originalwerke angesehen werden können."

Het zou dus den nadrukker weinig helpen, of hij, met het doel om de wetsbepaling te ontduiken, een *arrangement* onder den naam van *fantasie* of *potpourri* uitgaf. Niet van den *titel* maar van den *inhoud* van het door hem uitgegeven werk hangt het af, of hij door het gebruik van muziekstukken de geldelijke belangen der auteurs benadeeld heeft.

Schijnbaar vreemd is het, dat de Duitsche wet de *transcripties* [3]) verbiedt, en de *potpourri's* in de meeste gevallen *niet* als nadruk beschouwt. Vergelijkt men de transcripties voor piano, door LISZT, — o. a. *Erlkönig* van

---

[1]) *Urheberrecht*, pag. 75.

[2]) *Das geistige Eigenthum*, p. 175.

[3]) Overzettingen van een muziekstuk voor een ander instrument.

SCHUBERT, *Widmung* van SCHUMANN — met de potpourri's van de heeren CRAMER en BEYER, dan zal men toestemmen dat in eerstgenoemde werken meer »künstlerische Arbeit" te vinden is. De reden van het verbod wordt echter in de Memorie van Toelichting op de Duitsche wet aldus uitgedrukt:

»Gewisse Musikwerke erscheinen so wesentlich als Reproductionen des Originals, dass das Verbot des Nachdrucks auf sie angewendet werden musz, selbst wenn ihnen eine *relative Eigenartigkeit* nicht abzusprechen ist. Dies gilt von *Arrangements* und *Auszügen* etc., die oft mit groszem musikalischen Geschick und mit Erfindung den Effekt des Originals unter anderen Bedingungen, z. B. für andere Instrumente, hervorzubringen suchen. Sie sind in jedem Falle verboten."

Een eigenaardige bewerking van muziekstukken is het vervaardigen en inrichten van sommige melodieën voor dansmuziek. Hiertoe is dikwijls niets anders noodig dan een verandering van den rhythmus der melodie, en zelfs *dat* is in vele gevallen niet noodzakelijk. Deze soort van melodieën-verandering moet verboden worden. De uitgever van het oorspronkelijk werk toch rekent er op, door de vervaardiging van dergelijke dansmuziek, de uitgave van sommige werken, bepaaldelijk komische opera's, voordeelig te doen zijn, en maakt in den regel meer haast met de uitgave dier dansen dan met die van de origineele compositie. Groot nadeel dus zou hem de verspreiding dezer muziek door derden toebrengen.

Van geheel anderen aard dan de fantaisieën en potpourri's — wij zagen het reeds — zijn de *arrangementen* of overzettingen voor verschillende instrumenten.

Er bestaat zekere analogie tusschen het *vertalen* van een

geschrift en het *arrangeeren* van een muziekstuk voor een of meer andere instrumenten dan waarvoor het geschreven is. Men zou b.v. kunnen zeggen, dat hij die van een orkestpartituur een klavieruittreksel maakt, het muziekstuk uit de taal van het orkest in die van het klavier overbrengt. Nu moge men met VESQUE VON PÜTTLINGEN aannemen, dat het schrijven van een goede vertaling grooter moeilijkheden oplevert dan het arrangeeren van een muziekstuk, — zeker zal men niet met dien schrijver willen beweren, dat het overbrengen van een muziekstuk voor andere instrumenten niet veel meer is dan een »mechanische Thätigkeit." Dit moge met enkele arrangementen het geval zijn, — de klavieruittreksel van de werken van WAGNER, door v. BÜLOW, KLINDWORTH en TAUSIG, en die van de symphonieën van BEETHOVEN door LISZT, zal men niet met den naam van »mechanische Arbeit" bestempelen.

Niet geheel juist komt mij daarom de volgende meening van JOLLY [1]) voor: »Die Einrichtung eines Musikstückes für andere Instrumente als die von dem ursprünglichen Componisten gewählten, wird auf dem Character einer selbstständigen Arbeit so wenig Anspruch machen können, als das Wiedergeben eines literarischen Erzeugnisses mit mehr oder minder bedeutenden stylistischen Abänderungen. Das gleiche muss auch wohl von s. g. Clavierauszügen gelten, welche ein für Orchester und Gesang oder sonst eine vollere Instrumentirung geschriebenes Werk Stück für Stück zur Aufführung auf dem Clavier wiedergeben. Es wird freilich einem einzigen Instrumente alles das übertragen, was der Verfasser des Originals vielleicht auf zwanzig und mehr Stimmen vertheilt gehabt hatte; allein

---

[1]) *Die Lehre vom Nachdruck*, Heidelberg 1852.

es wird doch immer lediglich sein Werk ohne Abänderung, wenn auch in gedrängter Weise und vielleicht mit einigen neuen, für das gewählte Instrument geeigneteren Figuren wiedergegeben, und es kann demnach einer solchen Arbeit der Character einer selbstständigen, den Verboten des Nachdruckes nicht unterliegenden Schöpfung nicht zugestanden werden, obgleich ihr Verfertiger ein gewisses Verständniss des von ihm zusammengedrängten Originalwerkes haben muss." Dus de oorspronkelijke auteur behoudt ook zijn recht op het klavieruittreksel; want, zegt JOLLY, »es bleibt doch immer lediglich sein Werk ohne Abänderung." Maar dit is ook het geval met vertalingen van boeken. Ook zij blijven het werk van den auteur. Door de vertaling verkrijgt het boek een ander publiek; de uiterlijke gedaante is eenigzins anders geworden, doch de inhoud en verdeeling, de opvolging van gedachten, zijn dezelfde gebleven. Op *dien* grond dus kan men niet voor vertalingen van boeken andere regels geven dan voor arrangementen van muziekstukken.

Het groote onderscheid tusschen vertaling en arrangement bestaat hierin, dat bij boeken de schrijver in de eerste plaats rekent op den verkoop van zijn werk in de taal, waarin het geschreven is. Bij muziekstukken daarentegen wordt de meeste winst gemaakt door middel van verschillende arrangementen, ja zelfs bij enkele soorten van muziekstukken hebben de arrangementen de grootste waarde. Dit geldt voornamelijk van orkestpartituren. Het lezen van een dergelijke partituur eischt een niet geringe mate van muzikale kennis, die het grootste gedeelte van het muziek koopend publiek niet bezit. Men koopt dus algemeen het arrangement voor piano (het klavieruittreksel), daarentegen geeft men bij boeken de voorkeur aan den oorspronkelijken tekst.

Hierbij komt, dat de druk van groote partituren, bepaaldelijk van opera's, met groote kosten gepaard gaat; de uitgever moet dus trachten door middel van arrangementen zijn kosten goed te maken. Dientengevolge zou het hem groot nadeel berokkenen, wanneer het recht op die arrangementen niet beschermd werd.

In hoeverre is het gebruik van litteraire produkten ter muzikale compositie geoorloofd?

Wij zagen, dat de componist binnen zekere grenzen een recht heeft op den bij zijn muziekstuk behoorenden tekst. Door die grenzen te overschrijden maakt hij inbreuk op het recht van den schrijver. Zoo is hem verboden:

1°. een nog niet openbaargemaakten tekst te componeeren en uit te geven zonder goedvinden van den dichter;

2°. het afdrukken van den tekst tegelijk met de muziek, wanneer iets anders overeengekomen is;

3o. het afdrukken van den tekst zonder muziek, buiten toestemming van den dichter;

4°. de verbinding van den tekst van een ander met de muziek van een ander.

Van zijn kant zou de tekstvervaardiger zich door de openbaarmaking van de muziek met of zonder tekst, aan nadruk schuldig maken.

Componeert men een reeds door een ander componist op muziek gezet gedicht, wanneer de vervaardiger van den tekst of zijn rechtverkrijgende zich het uitsluitend recht tot compositie heeft voorbehouden, dan is dat een inbreuk op het auteursrecht.

Mag men een drama, een roman, een novelle voor opera of cantate inrichten?

Ongetwijfeld. Door dergelijke bewerking ontstaat een werk dat op geheel ander gebied ligt dan het oorspron-

kelijke werk. Richt men een drama tot operatekst in, dan worden lyrische momenten op den voorgrond geplaatst, abstracte bespiegelingen en uitvoerige beschrijvingen uitgelaten, de handeling wordt meer gedrongen, en door het op muziek zetten van de operatekst ontstaat een werk dat vóór alles een *muziekstuk* genoemd wordt, — al beginnen ook in onze dagen sommige kunstenaars tot de overtuiging te komen, dat een opera vóór alles een *drama* behoort te zijn.

Groot nadeel ontstaat voor den schrijver van het oorspronkelijk drama door dergelijk gebruik maken van zijn tekst niet. De door de heeren Carré en Barbier bewerkte en door Gounod op muziek gezette *Faust* heeft geen schade toegebracht aan het debiet van Goethe's drama van dien naam. Evenmin zal Shakespeare's *Hamlet* minder gelezen worden, omdat de heer Thomas er een opera van gemaakt heeft. Ook de roman *Wilhelm Meisters Lehrjare* zal niet minder verkocht worden na het verschijnen van de opera *Mignon* van Thomas. De opera's *Faust*, *Hamlet*, *Mignon* zijn geheel andere producten dan de drama's *Faust*, *Hamlet* en de roman *Wilhelm Meister;* zij hebben dan ook een geheel ander publiek.

Dergelijke overbrenging van het eene kunstgebied naar het andere kan men niet verbieden. De beeldhouwer mag figuren uit een dichtstuk tot eene plastische groep vormen, de schilder mag scènes uit drama of opera tot eene schilderij maken, waarom zou ook de componist niet zijn gedachten aan andere kunsten mogen ontleenen?

Men ga eens na, tot hoeveel schoone werken *Faust* van Goethe aanleiding heeft gegeven. Van de beeldende kunstenaars, die dit drama geheel of gedeeltelijk reproduceerden, noem ik slechts: Cornelius, Ary Scheffer,

KAULBACH en PIXIS; van de dichters: LENAU, CHAMISSO, HEINE en, zoo men wil, ook BYRON, wiens *Manfred* blijkbaar onder den indruk van *Faust* geschreven werd. De muziek bleef bij de andere kunsten niet achter. Ouverture, symphonie, cantate en opera zijn de vormen, waarin WAGNER, LISZT, SCHUMANN, BERLIOZ, SPOHR, RUBINSTEIN, GOUNOD e. a. GOETHES gedicht — ofschoon meestal enkele stukken daaruit — componeerden. BEETHOVEN heeft *Faust* wel is waar niet op muziek gezet, doch de verwantschap van zijne muziek met den geest van het gedicht is zoo groot, dat RICHARD WAGNER een programma voor BEETHOVEN's negende symphonie geheel uit plaatsen van *Faust* samenstelde. Wat de prins RADZIWILL, LINDPAINTNER en PIERSON voor GOETHE's tragedie deden, bepaalde zich tot het in-muziek-brengen van de lyrische en melodramatische toestanden, die er in voorkomen, m. a. w. tot het vervaardigen van een zoogenaamde theatermuziek.

Men ziet dus welk een schat van goede werken men zou moeten missen, indien het den kunstenaars niet vergund ware, een werk van een ander kunstgebied op het hunne over te brengen.

In Frankrijk is men in dit opzicht te streng. Zoo zegt ETIENNE BLANC [1]): »Il y a représentation illicite et contrefaçon littéraire à transformer en opéra un vaudeville ou un drame." En verder [2]): »Cependant s'il arrivait que l'auteur qui arrange un roman pour la scéne reproduisit littéralement des parties notables de l'ouvrage où il a puisé son sujet, alors il rentrerait dans les conditions de la contrefaçon ou de la représentation illicite."

---

[1]) *Traité de la contrefaçon*, p. 282.

[2]) t. a. p. p. 333.

TWEEDE HOOFDSTUK.

HET UITSLUITEND RECHT VAN DEN COMPONIST OF ZIJN RECHTVERKRIJGENDEN OP DE UITVOERING VAN MUZIEKSTUKKEN.

Behalve door den druk, kan de componist ook door de *uitvoering* voordeel van zijn werk trekken; ook dit is een, vooraf in zijn berekeningen opgenomen, vrucht van den arbeid des auteurs en moet derhalve beschermd worden.

De componist, en evenzoo de tooneelschrijver, heeft er belang bij, dat zijn werk niet door onbevoegden ten gehoore worde gebracht; want daardoor zou het voordeel dat hij, voornamelijk van de eerste uitvoeringen van het werk, in den vorm van *honorarium* of *tantième* trekt, verloren kunnen gaan.

Voorwerp van het recht van uitvoering kunnen zijn muziekstukken van allerlei soort, en op den omvang komt het niet aan. Men dient echter in het oog te houden, dat men, door het recht te streng op kleine muziekstukken, b. v. liederen toe te passen, den componist meer bena-

deelt dan bevoordeelt. En vooral in een land als het onze, waar de componisten klagen, dat hun werken zoo zelden uitgevoerd worden, zou de verspreiding onzer nationale muziek zeker niet grooter worden, indien de zangers telkens aan componist of uitgever verlof moesten vragen om dit of dat lied te mogen uitvoeren.

Vraagt men nu, waar de grens van het recht van uitvoering ligt, dan zal het antwoord zijn, dat als ongeoorloofd beschouwd moet worden zoodanige uitvoering, waardoor den auteur zijn billijke winst, de vrucht zijner arbeid, zou worden ontnomen.

Subject van het recht van uitvoering is de auteur en zijn rechtverkrijgende. Het recht gaat op de erfgenamen of op andere opvolgers in het recht van den auteur over, op dezelfde wijze als de overdracht bij uitgave. Dit beginsel is in § 50 van de Duitsche wet aldus uitgedrukt: »Das Recht, ein dramatisches, musikalisches oder dramatisch-musikalisches Werk öffentlich aufzuführen, steht dem Urheber und dessen Rechtsfolgern ausschlieszlich zu."

De bepalingen, binnen welke grenzen en onder welke voorwaarden dat recht moet toegekend worden, zijn in de verschillende wetgevingen anders geregeld. Deels worden de werken slechts zoolang beschermd, als zij niet in druk verschenen zijn, deels houdt de bescherming met de eerste uitvoering op, deels is het den auteur vergund, ook na het in druk verschijnen van het werk, zich het recht van uitvoering voor te behouden, deels eindelijk worden de muzikale werken anders behandeld dan de dramatische.

Volgens de Duitsche wet van 1870 mogen 1°. *dramatische*, *muzikale* en *dramatisch-muzikale* werken, zoolang zij niet door den druk openbaar gemaakt zijn, niet zonder

toestemming van den auteur uitgevoerd worden; 2°. mogen *dramatische* en *dramatisch-muzikale* werken, zelfs al zijn zij in druk verschenen, niet zonder goedvinden van den auteur worden uitgevoerd, zonder dat hij zich het recht van uitvoering bijzonder voorbehoudt; 3°. is voor *muziekstukken*, die reeds gedrukt zijn, vastgesteld, dat zij uitgevoerd mogen worden, ingeval de componist zich het recht van uitvoering niet voorbehouden heeft.

De reden waarom het recht van uitvoering van muziekstukken minder beperkt moet zijn dan dat van *dramatische* en *dramatisch-muzikale* werken vindt men in de volgende woorden [1]: »Wenn die Komposition gedruckt ist, so fordert es die Sitte des musikalischen Verkehres, dasz ihre öffentliche Aufführung gestattet sei. Es würde kaum möglich sein, ein Konzert mit neueren Kompositionen zu Stande zu bringen, wenn es verboten sein solte, Sonaten, Symphonieen etc., obwohl sie im Buchhandel erschienen sind, ohne Genehmigung des Komponisten öffentlich vorzutragen. Auch fordert das eigene Interesse des Autors die möglichste Verbreitung seiner Kompositionen durch öffentliche Auffuhrüng."

Ook de bepaling, dat de openbare uitvoering van onbevoegde bewerkingen van muziekstukken verboden moet zijn, is in de Duitsche wet opgenomen. Ongetwijfeld moet aan den componist, die wettelijk gerechtigd is te verbieden dat zijn werk in het openbaar worde uitgevoerd, ook de bevoegdheid toegekend worden om het vervaardigen van een arrangement van zijn werk en de uitvoering daarvan te verbieden. Want de uitgave van dergelijke

---

[1]) Motive des R. Ges., p. 40.

bewerkingen wordt, gelijk wij zagen, als nadruk van het origineele werk beschouwd, en de componist, die de uitvoering van het origineel kan verbieden, moet zich ook tegen de uitvoering van den nadruk kunnen verzetten.

Intusschen dient men in aanmerking te nemen, dat in dit opzicht onderscheid bestaat tusschen gedrukte en ongedrukte composities. Is de compositie nog niet gedrukt, dan kan de componist de uitvoering onbeperkt verbieden; is echter de compositie reeds gedrukt, en heeft de componist zich geen uitvoeringsrecht voorbehouden, dan kan hij ook niet de uitvoering van arrangementen verbieden. Want dergelijke bewerkingen zijn uit haar aard identiek met de origineele compositie, en het zou dus niet juist zijn, toe te staan, dat de componist, die de uitvoering van zijn werk vrij had gelaten, de uitvoering van arrangementen daarvan zou kunnen beperken.

Uit het beginsel, dat een drama of een muziekstuk slechts met goedvinden van den auteur uitgevoerd mag worden, zou, streng genomen, volgen, dat voor de uitvoering van een dramatisch muziekstuk zoowel de toestemming van den componist als van den dichter noodig is. Door een dergelijke bepaling zou men echter de uitvoering van dramatische muziekstukken dikwijls zeer moeilijk maken. Men heeft daarom in Duitschland algemeen aangenomen, dat de toestemming van den componist alleen voldoende is [1]).

Het spreekt van zelf, dat men de dramatische muziekstukken niet kan rangschikken onder die dramatische

---

[1]) R. Ges. § 51 Abs. 2: Bei musikalischen Werken, zu denen ein Text gehört, einschlieszlich der dramatisch-musikalischen Werke, genügt die Genehmigung des Komponisten allein.

werken, waarin slechts enkele losse muziekstukken voorkomen, zooals liederen, coupletten, entre-acte-muziek enz. Tot de uitvoering van dergelijke werken is de toestemming van den dichter noodig.

Wat opera's en operettes betreft, zij verliezen het karakter van dramatisch muziekstuk niet daardoor, dat enkele plaatsen niet gecomponeerd zijn en derhalve bij de uitvoering niet gezongen, maar gesproken worden. Ook voor de uitvoering van dergelijke werken is derhalve de toestemming van den componist noodig.

Daar onder het recht van uitvoering verstaan moet worden »publieke uitvoering" — de Duitsche wet spreekt dan ook in de 4e afdeeling van »öffentliche Aufführung" — doet zich de vraag voor: »wanneer is een uitvoering publiek?"

In geen der wetgevingen die het recht van openbare uitvoering regelden, is het begrip »publiek" omschreven, en ook in de Memorie van Toelichting van het Duitsche wetsontwerp werd gezegd, dat het aan den rechter overgelaten moest worden, dit begrip in de gegeven omstandigheden vast te stellen.

Maudry [1]) zegt dat een uitvoering publiek is, »wenn sie im Wesentlichen Jedermann zugänglich ist." Uitvoeringen in theaters, concertzalen, kerken, op openbare plaatsen, zelfs de uitvoeringen van rondreizende muzikanten zijn derhalve publiek. Evenzoo moet men zoogenaamde abonnements-concerten met openbare uitvoeringen gelijkstellen, want zij worden wel voor een besloten,

---

[1]) *Das Urheberrecht an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst*, 1867. S. 317.

maar toch uit een zeer groot aantal personen bestaand gezelschap, gegeven; en ook de uitvoeringen voor de leden eener muzikale vereeniging, b. v. van de *Maatschappij tot bevordering der toonkunst*, van de afdeeling »muziek" van *Felix Meritis*, staan in den regel met openbare uitvoeringen gelijk. Immers wat zijn die leden anders dan abonnés voor een bepaald getal uitvoeringen?

De inbreuk op het recht van uitvoering blijft dezelfde, hetzij het werk in zijn oorspronkelijke gedaante, hetzij het in de gedaante van arrangement wordt uitgegeven. Bijzonder gevaarlijk voor het belang van den componist of van zijn uitgever kan bijwijlen de uitvoering van een groot werk, een opera b. v., bij de piano zijn. Valt die uitvoering ongelukkig uit, dan kan daardoor aan de toekomstige openbare uitvoering groot nadeel toegebracht worden.

Ook is het onverschillig of de openbare uitvoering in een *concert*, dan wel in verband met eenige andere uitspanning geschiedt; of men de uitvoering voor niets, dan wel tegen betaling kan bijwonen; of zij al dan niet voor een weldadig doel gegeven wordt enz.

In Frankrijk, waar bij art. 428 Code Pénal straf bedreigd is tegen de onbevoegde uitvoering van dramatische werken, en ook van muziekstukken [1]), heeft zich de kwestie voorgedaan, of genoemd artikel ook op de direc-

---

[1]) Vergelijk ANTOINE BLANCHE, *Etudes pratiques sur le Code Pénal*, Paris 1871, T. VI N°. 474: „les ouvrages dramatiques désignent non seulement les oeuvres en prose ou en vers, mais aussi les compositions purement musicales, quelle que soit, d'ailleurs, l'étendue de ces oeuvres. L'article 428 en interdit la représentation totale ou partielle.

teurs van *café chantants* toepasselijk is. ANTOINE BLANCHE antwoordt hierop het volgende: »Les prohibitions de l'article, que j'examine, concernent les directeurs et entrepreneurs, non seulement des spectacles, proprement dits, mais aussi des lieux publics, assimilables aux spectacles, comme les cafès qu'on appelle *chantants*, ainsi que la Cour de cassation l'a jugé en rejetant le pourvoi de JULES CONNEROT, »sur le second moyen, pris de ce que les représentations, reconnues constantes par le juge, n'auraient pas présenté, dans l'espèce, les caractères déterminés par l'art. 428 C. pén., à raison en premier lieu, de ce que les morceaux de musique, qu'elles ont eu pour objet, n'auraient été accompagnés ni de paroles ni de jeu scénique; en second lieu, de ce qu'un café, où le public est admis sans rétribution, ne saurait être considéré comme un théâtre, attendu qu'aux termes du jugement du tribunal correctionnel de Lyon, dont l'arrêt attaqué a adopté les motifs, le demandeur a, dans l'établissement de limonadier, qu'il exploite dans la dite ville, donné plusieurs représentations, dans lesquelles il aurait joué et fait jouer, chanté et fait chanter des morceaux, appartenant aux auteurs et compositeurs, parties civiles en la cause; attendu qu'il ressort de ces énonciations, que, sous l'inspiration d'une pensée de gain illicite, le demandeur a dirigé une entreprise de spectacle, à laquelle il a pris part, à un double titre, comme chef et comme acteur, et qu'il a, dans un lieu ouvert au public, reproduit partiellement, par la voie de la représentation théâtrale, des compositions musicales et des oeuvres dramatiques, dont le caractère est determiné par la plainte de ceux, que l'arrêt attaqué déclare avoir été léses dans leur droit de propriété; qu'il y a, dans cet ensemble de circonstances,

la réunion des conditions constitutives du délit, prévu et puni par l' art. 428 précité" [1]).

Tegen de onbevoegde uitvoering van muziekstukken door straatmuzikanten moet ook gewaakt worden. Algemeen toch klagen de componisten over de draaiorgels, die de beste compositiën, door een vervelende herhaling, van haar frischheid berooven en ze, in plaats van tot volksmuziek, tot straatdeunen maken.

Heeft echter ook de componist van een *volkslied* het uitsluitend recht van uitvoering daarvan?

Neen; het doel, waarmee men een volkslied maakt, is, dat dit zoo populair mogelijk worde. Zal derhalve een volkslied als zoodanig waarde hebben, dan moet het ook vrij en in het openbaar gezongen kunnen worden. Is het lied eens bij het volk bekend, dan hoort men het allerwegen zingen en een uitsluitend recht van uitvoering zou niet denkbaar zijn.

Het recht van uitvoering gaat, gelijk wij reeds zeiden, op de erfgenamen en de andere opvolgers in het recht van den auteur over op dezelfde wijze als het recht van uitgave. Hierbij moet men evenwel in het oog houden, dat volstrekt niet iedere *machtiging* tot een uitvoering of tot een reeks van uitvoeringen ook de *overdracht* van het recht bevat. Wanneer b. v. een componist een tooneel- of concertdirectie machtigt tot de uitvoering van zijn werk, dan mag die directie van haar kant niet de toestemming tot de uitvoering aan derden geven, of derden van het recht uitsluiten. De omvang van het recht van uitvoering wordt in het kontrakt tusschen den componist — of zijn rechthebbende — en dengene, aan wien

---

[1]) t. a. p. N°. 472.

de uitvoering toegestaan wordt, geregeld. Wordt die omvang in het kontrakt niet uitgedrukt, dan zal men zich te houden hebben aan de *usance* [1]).

Het voornaamste gevolg van de overgave van een muziekstuk ter uitvoering is, dat de concert-directie zich door de aanneming verbindt, het stuk uit te voeren met de haar ten dienst staande krachten. Het stuk moet, indien niets anders daaromtrent bepaald is, uitgevoerd worden zooals het door den componist is overgegeven, en het zal de directie niet vrij staan er veranderingen in te maken zonder toestemming van den componist.

Komt de directie het kontrakt niet na, dan kan de componist zijn werk terugnemen. Die terugname zal vooral dan grond hebben, wanneer de directie de uitvoering van het werk buitengemeen vertraagt; zij is dan tot schadevergoeding verplicht.

Wordt de uitvoering, waartoe de directie zich verbonden heeft, onmogelijk, dan is de directie, gelijk ieder ander kontraktant, tot vergoeding van kosten, schaden en interessen verbonden, tenzij hij bewijze dat hij geen schuld heeft.

Over de vraag, of, en in welke gevallen, de componist op een *honorarium* voor de uitvoering van zijn werk kan aanspraak maken, hoore men de uitspraak van het R. O. Handelsgericht (U. v. 21 April 1874) Bd. 12, S. 344: »Es bestanden seither zwei Hauptsysteme der entgeldlichen Ueberlassung von Aufführungsrechten, das *Tantiè-*

---

[1]) Vergelijk de *Entscheidungen des Reichs-Oberhandelsgericht* (U. v. 21 April 1874) Bd. 12 S. 339 f.: „Es besteht notorisch in und auszerhalb Deutschland eine sehr umfassende *Theaterpraxis*, in manchen Beziehungen örtlich verschieden, in anderen übereinstimmend, und es sind die getroffenen Vereinbarungen im Zweifel dieser „Praxis" gemäsz zu verstehen."

mesystem und das *Honorarsystem.* Das erstere sichert den Autoren, im Fall ihr Werk den Beifall des Publikums findet, einen dauernden und unter Umständen sehr erheblichen Ertrag; es begründet eine Art Societät zwischen dem Autor und dem Theaterunternehmer, indem beide an dem Erfolge des Ueberlassungsgeschäfts vermögensrechtlich betheiligt sind, jedenfalls nach der Gewinnseite, möglicherweise, sofern nämlich der Autor sich zur antheiligen Tragung der Ausstattungskosten verpflichtet (wie dies in Frankreich und Italien vorkommt) auch nach der Verlustseite. Dagegen geht bei dem *Honorarsystem* das Unternehmen lediglich auf Gefahr und Vortheil der Bühne, und der Autor ist daran nur durch den festen Honorarsatz betheiligt. Jedoch kommt das Honorarsystem in verschiedenen Abstufungen vor und nähert sich mitunter dem Tantièmessystem: es wird das Honorar für jede Aufführung — in dem gleichen Satze oder in verschiedenen Sätzen — gewährt und es ist die Zahl dieser Aufführungen entweder dem Minimum nach begrenzt oder durchaus dem Ermessen des Theaterunternehmers überlassen; oder es wird entrichtet für Ueberlassung der Aufführungsbefugnisz während einer gewissen Zeit, oder an eine gewisse Person — mit oder ohne Beschränkung auf gewisse Oertlichkeiten, oder endlich dafür, dasz die Ausübung des Aufführungsrechts dem »Theater" einer gewissen Stadt ohne weitere Beschränkung überlassen ist."

De wensch naar een gerechtelijke regeling van de *tantièmes* is in Duitschland van vele zijden uitgesproken. Doch de commissie van den Rijksdag (Bericht S. 26) was er bepaald tegen.

»Mag der Autor," zeide zij, »mit den Theatern so vortheilhaft kontraktiren, als er irgend kann, mag er sich

für jede öffentliche Aufführung seines Stücks einen gröszt-möglichen Prozentsatz der Einnahme ausbedingen: das Gesetz gibt ihm, indem es die Aufführung an seine Genehmigung knüpft, die volle Freiheit zum Abschlusz von Tantième-Verträgen. Wenn aber der Staat sich in die Einzelheiten solcher Verträge einlassen, gewisse den Autoren ungünstige Kontrakte verbieten, andere ihnen günstige vorschreiben, oder sogar bestimmte von den Bühnen zu zahlende Prozentsätze als Lohn für die dramatischen Erzeugnisse feststellen wollte, so hiesze das sich ohne Grund und Fug in die Sphäre des Privatlebens einmischen, den Autoren die Sorge und die Anstrengung abnehmen, die auf allen andern Lebensgebieten von den Einzelnen selber übernommen werden müssen, und in ein System der Staatsbevormundung einlenken, das konsequent weiter entwickelt auch zu festen Lohntaxen oder festen Gewinnantheilen für jede andere Art von produzirender Arbeit führen müszte. Auch auf die Kontrole öffentlicher musikalischer Aufführungen kann sich der Staat weder selbst einlassen, noch kann er die Gemeinden dazu verpflichten."

De bepalingen omtrent honorarium en tantième hangen alleen van de contracteerende partijen of van de usance af.

DERDE HOOFDSTUK.

BURGERLIJKE- EN STRAFVORDERING DIE UIT DE INBREUK OP HET RECHT VOORTVLOEIT.

De gevolgen van de inbreuk op het auteursrecht zijn deels privaatrechtelijk, deels strafrechtelijk.

Een van de voornaamste fouten van de wet van 1817 is het onvoldoende van de middelen om het auteursrecht te handhaven. Aan strenge straffen ontbreekt het niet, maar de auteur of zijn rechthebbende bezit geen enkel middel om die bepalingen ten zijne behoeve te doen uitvoeren. Immers zijn klacht *verplicht* het O. M. niet tot vervolging en een *afzonderlijke* burgerlijke actie kan hij niet instellen.

Dat de eerste zorg van den wetgever moet zijn, de straf- en de schadevergoeding behoorlijk van elkaar te onderscheiden, heeft men in de wet van 1817 geheel uit het oog verloren. In art. 4 van die wet is de strafactie met de burgerlijke vordering tot schadevergoeding samengesmolten; de rechthebbende ontvangt, behalve »*alle* binnen dit Rijk voorhanden zijnde ongedebiteerde exempla-

ren van den nadruk", ook »de waarde van 2000 exemplaren van het nagedrukte boek of kunstwerk, te berekenen naar den boekverkoopersprijs van den wettigen druk", zonder dat hij dit uitdrukkelijk heeft te vorderen of de geleden schade behoeft te bewijzen, maar zonder dat het hem ook vrijstaat wegens meer nadeel meer vergoeding te krijgen.

Deze samenkoppeling van schadevergoeding en straf heeft ook vooral dit nadeelig gevolg, dat nu òf voor de laatste te weinig òf voor de eerste te veel geëischt wordt. Voor de strafbaarheid van het feit behoort, evenals bij diefstal, opzet geëischt te worden. *Culpa* alleen behoort grond op te leveren tot civiele schadevergoeding.

»De hier besproken aanmerkelijke afwijking van de gewone verhouding tusschen privaat- en strafrecht," zegt de Memorie van Toelichting van het Ontwerp-wetboek van Strafrecht (1875) [1]) »behoort niet te worden bestendigd. De strafactie mag niet strekken tot bevrediging van private belangen."

Strafbaar is (volgens dat Ontwerp) alleen hij, die, *bekend* met eens anders uitsluitend recht om geschriften of kunstwerken openbaar te maken, te verspreiden, te doen uit- of opvoeren, opzettelijk op dat recht inbreuk maakt. Aan wien en binnen welke grenzen zoodanig uitsluitend recht toekomt, ziedaar vragen die niet in het strafwetboek, maar in de wet ter vervanging van de verouderde wet van 1817 hare beslissing behooren te vinden. De strafwetgever trede ook hier in geen enkel opzicht op het gebied van het privaatrecht, maar verleene aan het recht van den auteur evenals aan den eigendom die

---

[1]) Titel XXIX, pag. 240. Inbreuken op het recht van schrijvers en kunstenaars.

krachtige bescherming welke, nevens de burgerlijke rechtsmiddelen, vereischt wordt om het tegen opzettelijke aanrandingen te beveiligen.

In een nieuwe wet op het recht van den auteur moet aan hem of aan zijn rechthebbende de bevoegdheid gegeven worden om zelf zijn recht op schadevergoeding te kunnen doen gelden, op eigen risico en bepaaldelijk geheel onafhankelijk van de strafactie. Volgens art. 4 van de Wet van 1817 kan hij dit niet; dit artikel derogeert aan art. 1401 B. W.

In het »Ontwerp eener wettelijke regeling van het kopijrecht," in het jaar 1860 door de Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels opgesteld, had men ook de bepaling opgenomen, dat nagedrukte of met nadruk gelijkgestelde exemplaren door de gerechtigden tot kopij in beslag genomen kunnen worden, ten einde zich de toewijzing daarvan te verzekeren.

Het Ontwerp ging hierbij uit van de stelling, dat de nagedrukte exemplaren het eigendom van den kopij-gerechtigde zijn en dat het arrest derhalve een revindicatoir beslag is. Geheel in overeenstemming daarmede bepaalt het Ontwerp, dat dit beslag zal geschieden volgens het voorschrift van art. 225 W. v. B. Rv.

De heer VAN HETTINGA TROMP echter toont in zijn reeds genoemde kritiek terecht aan, dat het Ontwerp zich hierbij niet genoeg heeft losgemaakt van de oude verwarring van begrippen. »De straf des nadrukkers," zegt hij, »en van dengene, die met hem gelijk staat, moet, althans gedeeltelijk, bestaan in de verbeurdverklaring van de nagedrukte exemplaren. De verbeurdverklaring kan niet anders geschieden dan ten behoeve van den Staat. De waarde der verbeurdverklaarde exemplaren

kan veel grooter zijn dan het bedrag der schade, aan den kopijgerechtigde toegebracht, vooral wanneer het misdrijf des nadrukkers spoedig wordt ontdekt. In zoodanig geval zou de toewijzing van die exemplaren aan den benadeelde uitwerken, dat deze inderdaad voordeel had van het gepleegde misdrijf. Dit strijdt tegen alle begrip van recht. De ongedebiteerd gebleven nagedrukte exemplaren zijn geenzins ontnomen aan den kopijgerechtigde; zij zijn niet gestolen; zij zijn niets anders dan de middelen, waardoor het misdrijf van nadruk ten nadeele van den kopijgerechtigde wordt bedreven. Zij moeten derhalve aan den nadrukker worden ontnomen door verbeurdverklaring ten behoeve van den Staat, die ze moet vernietigen, overeenkomstig het beginsel vervat in art. 11 C. P. en in art. 22 der Wet van 29 Juni 1854 (Staatsblad N°. 192).

»Doch de benadeelde heeft recht op vergoeding van de schade. die hem is toegebracht, op niets meer en niets minder. Die vergoeding kan enkel bestaan in geld. Haar bedrag hangt af van het oordeel des rechters, en deze kan zich bij de bepaling van dat bedrag laten voorlichten door deskundigen. Dat recht op schadevergoeding vloeit voort uit de onrechtmatige daad des nadrukkers. Deze daad doet een verbintenis tot schadevergoeding ontstaan. Om die verbintenis te doen gelden kan de kopij-gerechtigde ter bewaring van zijn recht geen ander middel bezigen dan *casu quo* een conservatoir arrest, hetzij onder den schuldenaar, hetzij onder derden. Voor den kopijgerechtigde kan, dunkt ons, van geen revindicatoir beslag sprake zijn. Gesteld zelfs, dat hij zich de nagedrukte exemplaren kon laten toewijzen, omdat *hij*-alleen het werk, dat nagedrukt is, mag verkoopen, dan zou hij

toch de kosten van het nadrukken dier exemplaren moeten restitueeren aan hem, die ze gemaakt had. Doch het zal wel niemand in het hoofd komen, aan den benadeelde een schadevergoeding op te dringen, onder verplichting eener zoodanige restitutie. De benadeelde zou daarmee ook nimmer genoegen nemen, dan wanneer hij toevallig juist zijn eigen oplage van het nagedrukte werk had uitverkocht. In den regel toch zouden de toegewezen exemplaren voor den benadeelde, die ze meestal niet zal kunnen of willen gebruiken, een veel geringere waarde bezitten dan voor den nadrukker, en daardoor moet hun waarde noodwendig een onbillijke maatstaf zijn bij de berekening van de schade, die vergoed moet worden.

»Alleen *die* schade moet worden vergoed, welke geleden is; zij moet in geld worden uitbetaald; zij zal in den regel niet anders dan bij benadering kunnen worden berekend. De toekomende benadeeling daarentegen moet worden verhoed door de verbeurdverklaring en vernietiging van de ongedebiteerd gebleven nagedrukte exemplaren. Die confiscatie is een straf, en mag alzoo niet strekken ten voordeele van den benadeelden kopij-gerechtigde."

Tot zoover de heer VAN HETTINGA TROMP. Hij zet op duidelijke wijze uiteen, hoe streng men onderscheid moet maken tusschen de schadevergoeding en de straf — een onderscheid, dat in de bestaande wetgeving ten eenenmale wordt miskend en in het Ontwerp van de Koninklijke Akademie niet genoeg vastgehouden is.

Werpen wij nu een blik op de Duitsche Wet van 11 Juni 1870.

Hier zijn de straf en de schadevergoeding behoorlijk van elkaar onderscheiden. § 18 van die wet luidt:

»*Wer vorsätzlich oder aus Fahrlässigkeit einen Nach-*

druck in der Absicht, denselben innerhalb oder auszerhalb des Norddeutschen Bundes zu verbreiten, veranstaltet, ist den Urheber oder dessen Rechtsnachfolger zu entschädigen verpflichtet und wird auszerdem mit einer Geldstrafe bis zu Eintausend Thalern bestraft.

Die Bestrafung des Nachdrucks bleibt jedoch ausgeschlossen, wenn der Veranstalter desselben auf Grund entschuldbaren, thatsächlichen oder rechtlichen Irrthums in gutem Glauben gehandelt hat.

Kann die verwirkte Geldstrafe nicht beigetrieben werden, so wird dieselbe nach Maszgabe der allgemeinen Strafgesetze in eine entsprechende Freiheitsstrafe bis zu sechs Monaten umgewandelt.

Statt jeder aus diesem Gesetze entspringenden Entschädigung kann auf Verlangen des Beschädigten neben der Strafe eine dem Beschädigten zu erlegende Geldbusze bis zum Betrage von zweitausend Thalern erkannt werden. Für diese Busze haften die zu derselben Verurtheilten als Gesammtschuldner.

Eine erkannte Busze schlieszt die Geltendmachung eines weiteren Entschädigungsauspruches aus.

Wenn den Veranstalter des Nachdrucks kein Verschulden trifft, so haftet er dem Urheber oder dessen Rechtsnachfolger für den entstandenen Schaden nur bis zur Höhe seiner Bereicherung.

Volgens deze wet heeft de nadruk drie rechtsgevolgen:

1° de civielrechtelijke verplichting om den auteur of zijn rechthebbenden schadevergoeding te geven;

2° een vermogensstraf van 1— 1000 Thaler (subsidiair gevangenisstraf tot hoogstens zes maanden);

3° verbeurdverklaring van de nog onverkochte exemplaren en van de werktuigen, die uitsluitend gediend

hebben tot vervaardiging van den nadruk, b. v. vormen, platen, steenen enz. (§ 21).

Bovendien kan, in plaats van schadevergoeding, aan den benadeelde een geldboete van 2000 Thaler betaald worden.

Het artikel spreekt van *Vorsatz* (dolus) en *Fahrlässigkeit* (culpa). De doleuse handeling bestaat hierin, dat de dader een werk ter verspreiding reproduceert of laat reproduceeren, met het bewustzijn dat hij daardoor het auteursrecht van een ander krenkt.

Culpa is dan aanwezig, wanneer de dader nadruk pleegt zonder het te weten, iets wat hij echter, na behoorlijk onderzoek, had *kunnen* weten. B. v. wanneer hij gemeend heeft dat het door hem nagedrukte werk niet onder bescherming van de wet stond; wanneer hij gemeend heeft, dat de auteur reeds langer dan 30 jaren dood was; wanneer hij in den waan heeft verkeerd, dat de auteur of de oorspronkelijke uitgever hun toestemming tot nadruk gegeven hebben, enz.

Hij die dus *dolo* of *culpâ* een werk van een ander heeft nagedrukt, is verplicht de uit die handeling ontstane schade ten volle te vergoeden. De schade bestaat hierin, dat ten gevolge van den nadruk, de oorspronkelijke uitgever minder exemplaren verkoopt; het bedrag van dien minderen verkoop zal dus de grond voor zijn vordering moeten zijn.

Maar kan de benadeelde *bewijzen*, hoe groot dat bedrag is? Kan hij aantoonen, dat alle koopers van den nadruk de origineele uitgave gekocht zouden hebben, indien geen nadruk tot stand ware gekomen?

Dit bewijs is zeker hoogst moeilijk te leveren. Niet minder moeilijk zou het zijn, de schade te begrooten,

wanneer het nagedrukt werk door den auteur nog niet uitgeven was. Ja zelfs het feit, *dat* werkelijk schade geleden is, kan dikwijls volgens de gewone regelen van het civiele recht niet gemakkelijk bewezen worden.

Daarom zegt WACHTER: »Soll daher dem Beschädigten sein materielles Recht werden, so musz dasselbe unter Entbindung von jenen civilprozessualischen Beweisformen aus der sachverständigen Würdigung der konkreten Verhältnisse und des Verkehrs geschöpft werden. Dieser Anforderung entspricht unser positives Recht mit der Vorschrift, dasz die Feststellung des Schadens nach *freier Würdigung* aller Umstände zu erfolgen hat."

Naast de schadevergoeding — de straf. Zij bestaat volgens § 18 van de Duitsche wet in een *geldstraf* van 1—1000 Thaler. Bij wanbetaling komt, volgens de algemeene regelen van het strafwetboek, een vrijheidsstraf in de plaats.

De straf treft dus volgens het duitsche recht zoowel den doleusen als den culposen ondernemer van den nadruk. Uit het vorenstaand bleek reeds dat ik, voorzooveel de de straf betreft, mij daarmee niet kan vereenigen.

Strafbaar is niet alleen de nadrukker, maar ook degene die de nadruk veroorzaakt heeft (*Veranlasser*). Hebben meer dan één persoon het misdrijf gepleegd, dan worden de algemeene regelen betreffende daders en medeplichtigen toegepast.

De gevolgen van de onbevoegde uitvoering zijn, evenals die van de onbevoegde uitgave van een muziekstuk, civielrechtelijk en strafrechtelijk.

De schade, die de auteur of zijn rechthebbende door die uitvoering lijdt, bestaat hierin, dat hem de recette onthouden wordt. De Duitsche wet heeft daarom vastge-

steld, dat de benadeelde recht heeft op de bruto-opbrengst van de uitvoering. De ondernemer van de uitvoering kan dus niet eens de kosten terugkrijgen. De moeilijkheid echter om die kosten nauwkeurig te bepalen, en de omstandigheid, dat degene, die inbreuk maakt op het recht van den auteur, wel een vermogensnadeel mag lijden, rechtvaardigen deze bepaling.

Worden werken van verschillende componisten ten gehoore gebracht, dan zal het deel, hetwelk den benadeelden componist in de opbrengst van de uitvoering toekomt, naar verhouding berekend moeten worden.

Is de recette niet te bepalen, of is er in het geheel geen recette, dan wordt het beloop van de schadevergoeding door den rechter bepaald.

Heeft de ondernemer zonder schuld gehandeld, dan is hij slechts tot schadevergoeding gehouden *quanto locupletior factus est.*

Behalve de schadevergoeding wordt ook aan hem, die onbevoegd een uitvoering onderneemt, een geldstraf opgelegd, volgens dezelfde regels die voor den nadruk gelden.

Bovenstaande bepalingen zijn voor ons land natuurlijk niet toepasselijk, om de eenvoudige reden, dat de wet van 1817 van het recht van uitvoering geheel zwijgt. Te wenschen is het, dat in eene nieuwe wet op het auteursrecht dergelijke bepalingen niet zullen ontbreken.

Wat ik in de vorige bladzijden gaf, gelieve men te beschouwen als een *bijdrage* tot de kennis van het zoo moeilijk te regelen auteursrecht van den componist. Een uitvoerige behandeling van dit onderwerp moge spoedig volgen.

STELLINGEN.

I.

De bewering dat er intellectueele eigendom bestaat is onjuist.

II.

Het maatschappelijk belang eischt, dat aan schrijvers en kunstenaars, althans voor eenigen tijd, uitsluitend recht tot reproductie van hun werk worde toegekend.

III.

Het recht van den auteur op de voortbrengselen van zijn geest is een *jus sui generis*, dat alleen door bijzondere wetsbepalingen beschermd kan worden.

IV.

Volgens de Wet van 25 Januari 1817 (Stsbl. N°. 5) is nadruk een klachtmisdrijf.

V.

Ten onrechte is in art. 4 der Wet van 25 Januari 1817 de strafactie met de civiele actie vereenigd.

VI.

Art. 425—429 C. P. zijn door de Wet van 25 Jan. 1817 afgeschaft.

VII.

Afkeuring verdient de bepaling van de Duitsche Wet van 11 Juni 1870, volgens welke de nadruk een *formeel* misdrijf is.

VIII.

Het uitgeven van een in het openbaar uitgesproken rede, zonder dat die daartoe is afgestaan, is volgens ons recht niet strafbaar.

IX.

In een nieuwe wet op het auteursrecht zijn bepalingen omtrent de openbare uitvoering van tooneel- en muziekstukken wenschelijk.

X.

De uitvoering van een muziekstuk op een concert van Felix Meritis (afdeeling Muziek) moet als openbare uitvoering beschouwd worden.

XI.

De erfgenamen van den uitgever, die met den auteur over de uitgave van een werk gecontracteerd heeft, zijn voor die uitgave in solidum verbonden.

XII.

Tegen den pupil, die zich sine tutoris auctoritate had verbonden, kon vóór het rescript van Divus Pius, geen actie verkregen worden in quantum locupletior factus est.

XIII.

Gai III § 176, Justin. Instit. III 29 § 3 »posterior obligatio nulla est" is slechts te verstaan jure civili.

XIV.

L. 41 de Condict. Indebiti en l. 59 de Oblig. et Act. zijn bij vergissing opgenomen.

XV.

Art. 607 B. W. is overbodig.

XVI.

Wanneer volgens art. 504 B. W. de man curator is over zijn vrouw, moet er bovendien een toeziende curator benoemd worden.

XVII.

In art. 404 N°. 1 B. Rv. moet het woord »zuiver geschrapt worden.

XVIII.

Rechtbanken van koophandel behooren hier te lande niet weder te worden opgericht.

XIX.

Een vennootschap onder firma is geen rechtspersoon.

XX.

De bestaande bepalingen omtrent commanditaire vennootschappen kunnen veilig uit het W. v. K. gemist worden.

XXI.

De verdeeling der straffen in onteerende en niet onteerende verdient afkeuring.

XXII.

Terecht zijn in het Ontwerp-Strafwetboek 1875 de deportatie en de verbanning niet opgenomen.

XXIII.

Het is een juist beginsel van ons Staatsrecht, dat het oordeel over de grondwettigheid eener wet aan den rechter ontzegd is.

XXIV.

De tweede zinsnede van art. 173 G. W. is niet goed te keuren.

XXV.

De aanmoediging en ondersteuning van de kunsten behoorde vooralsnog hier te lande een regeeringszaak te zijn.

XXVI.

Terecht zegt J. S. Mill: »It is questionable, if all the mechanical inventions yet made have lightened the day's toil of any human being."

XXVII.

Werkelijke overbevolking is niet mogelijk.



Gedrukt bij G. J. Thieme te Arnhem.